AUTO DA BARCA DO INFERNO

TEXTOS CONSAGRADOS

AUTO DA BARCA DO INFERNO

DE

GIL VICENTE

Introdução, Notas e Glossário
de
F. J. MARTINS SEQUEIRA

LIVRARIA POPULAR DE FRANCISCO FRANCO
14, Rua Barros Queirós, 18 — Lisboa

INTRODUÇÃO

I

O PRIMEIRO AUTO

No serão de 7 de Junho de 1502, de noite amena e e calma depois da tempestade da véspera, um homem caracterizado de vaqueiro irrompeu, em fingidos repelões e não menos fingida zanga, na câmara da rainha D. Maria, segunda mulher de D. Manuel. E o falso vaqueiro, que outro não era que Gil Vicente, ourives da rainha viúva de D. João II, vinha dizendo com teatral arrebatamento:

Pardiez! siete arrepelones
Me pegaron á la entrada
Mas yo di una puñada
Á uno de los rascones.

Semelhante ingresso nos reais aposentos, por certo, só foi inopinado simuladamente, e já deveria existir prévia combinação.

A rainha dera à luz, dois dias antes, um príncipe que seria o futuro D. João III, e pretendia-se por este modo distrair a régia puérpera da forçada permanência no leito. Os costumes da época não repugnavam nem a entrada no quarto em tal oportunidade, nem a assistência dos familiares do paço, nem o comentário do acontecimento, nem mesmo o emprego de vocábulos que descobertamente o exprimiam.

A corte achava-se reunida na faustuosa sala para assistir à representação que, pelas altissimas personagens ali presentes, bem se deduz ser aguardada com singular interesse. Constitue indicação preciosa a rubrica ao depois anteposta por Gil Vicente:

«*Porquanto a obra de devação seguinte procedeu de hũa visitaçam que o autor fez ao parto da muyto esclarecida Raynha Dona Maria e nacimento do muyto alto e excellente princepe dom Joam, o terceiro em Portugal d'este nome; se poz aqui primeiramente a dita Visitação, por ser a primeira cousa que o autor fez e que em Portugal se representou, estando o muy poderoso rey dom Manoel e a Rainha Dona Breytis sua mãe, e a senhora Duqueza de Bragança, sua filha, na segunda noyte do nacimento do dito Senhor.*»

Mas o falso vaqueiro vai dizendo da sua zanga pelo estorvo que lhe opuseram à entrada. O monólogo é em castelhano, para ser entendido por D. Maria, filha dos Reis Católicos, e porque toda a corte conhecia essa língua, então muito cultivada e muito em voga entre nós.

Porém, de deslumbrado com as magnificências que o rodeiam, o intruso sente-se como emparvecido:

Rehuélgome em ver estas cosas,
Tan hermosas,
Que está hombre bobo en vellas.
. . . .
Ni deslindo donde estó.
Nunca vi cabaña tal,
En especial
Tan notable de memoria:
Esta debe ser la gloria
Principal
Del paraiso terrenal.

Não quere, todavia, que possam dizer os da sua aldeia, em cujo nome vem, que ele não soube dar seu recado:

Ó que sea, ó que no sea,
Quiero decir á qué vengo,
No diga que me detengo
Nuestro consejo y aldea.

Explica, então, que a saber vem se é verdade ter a Rainha dado um prìncipezinho. Que já via que sim. Mas a real senhora estava ainda mais bem parecida do que antes.

E o improvisado aldeão manifesta sua alegria pelo nascimento de quem — previa ele — havia de ser um grande rei, herdeiro da fama dos seus homónimos D. João I e D. João II; de quem trouxera tamanha satisfação a toda a terra, especialmente às cortes portuguesa e castelhana. Salta de incontido prazer e, não podendo

dominar-se por mais tempo, ocultando o que traz como surpresa, diz que lá fora deixou trinta companheiros com presentes para o recém-nascido, e que os vai chamar, embora saiba muito bem o risco em que se vão meter de como ele serem agredidos.

Correu, pois, a chamá-los que entrassem. Lá diz a rubrica final:

«*Entrárão certas figuras de pastores e offerecérão ao Princepe os ditos presentes. E por ser cousa nova em Portugal, gostou tanto a Rainha velha d'esta representação, que pedio ao autor que isto mesmo lhe representasse ás matinas do Natal, enderençado ao nacimento do Redemptor; e porque a substancia era muy desviada, em logar d'isto fez a seguinte obra*».

A seguinte obra era o *Auto Pastoril Castelhano.* Pouco depois vinha o *Auto dos Reis Magos* e dezenas de peças escreveria Gil Vicente, incitado pelo agrado extremo com que lhe acolheram o *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro.*

Aquela noite [1] de Junho de 1502 constítue, por conseguinte, a data memorável em que na nossa literatura se cria um novo género — o teatro português.

---

[1] Teófilo Braga (*Historia da Litteratura Portuguesa — Renascença,* Porto, 1914, pág. 50-52) apresenta vários argumentos, que não importa aqui expor, no sentido de estabelecer que foi na noite de 8 a representação. Mas a argumentação, muito especiosa, não convenceu, e a data de 7 continuou a manter-se geralmente aceite.

II

AS REPRESENTAÇÕES MEDIEVAIS

Mas antes de Gil Vicente não terá havido teatro em Portugal?

Para dar cabal resposta ao quesito, importa primeiro estabelecer o que se entende por «teatro», por isso que ela depende fundamentalmente da extensão e precisão que ao termo se atribuir.

No significado mais completo deve entender-se por *teatro* a representação cénica em que se reproduz, com um mínimo de verosimilhança, aquilo que se passa na vida real, embora dentro de um tanto ou quanto de convencionalismo. No espectáculo teatral entram personagens que, em cenário adequado, se movimentam e gesticulam, travam diálogo intencional e traduzem os sentimentos com as condicentes expressões fisionómicas, tudo realizado ao vivo e de modo que, visto e ouvido, dê a reconstituição verosímil duma parcela da vida.

Adentro destas características, pode considerar-se maior ou menor aperfeiçoamento técnico. Mas como condições especiais de teatro hão-de ficar sempre o diálogo vivo e o movimento das personagens.

Por estas premissas, tentemos ver o que, no tocante a espectáculos, ouve entre nós no decorrer dos antigos tempos.

Em Portugal são escassos, mais do que em nenhuma das outras literaturas ocidentais, os vestígios que de representações se podem apontar durante a Idade Média. Na literatura francesa e na castelhana documentam-se com abundância os germes religiosos e satíricos de que sairia o teatro moderno. E não faltam, numa e noutra, monumentos literários que permitem reconstituir, cotejar e apreciar os espectáculos de ordem teatral realizados nesse largo período.

Não assim entre nós.

Nada indicando que tenham sido recitadas e, menos ainda, que à dição se ajuntasse o adequado gesto, não podem contar-se como teatro as poesias dialogais dos cancioneiros provençalescos — as baladas, os sirventeses, as tenções amorosas ou satíricas. E, afora esses textos literários que, frisamos, não devem tomar-se como de género dramático, só temos de representações vagos testemunhos, imprecisas referências, nem uma só obra antes das invenções de Gil Vicente.

A Igreja teve em todos os tempos suas cerimónias litúrgicas, complicadas e imponentes, que, todavia, nem irrespeitosamente se podem classificar de teatro. Sobretudo em França, ao lado e, de certo modo, como complemento das festas religiosas, realizavam-se longas representações de assunto místico que ficaram conhecidas pelo nome de *mistérios*. No nosso País, é indubitável ter havido, por ocasião das principais festas do ano, representações profanas de carácter religioso que se levavam a efeito nas igrejas e seus adros, e tinham por tema o nascimento e paixão de Cristo, a vida dos santos e episódios bíblicos. Mas não nos chegaram de tais

representações nem os livretes nem notícias desevolvidas, conquanto saibamos, pelas rigorosas proibições dos bispos ([1]) contra semelhantes espectáculos nas igrejas, que nos diálogos se enxertavam intoleráveis liberdades de linguagem e que no templo tanto os figurantes como os assistentes se permitiam desmandos de vária espécie.

De espectáculos exclusivamente profanos a mais remota referência que possuímos ascende já ao tempo de D. Sancho I, que em 1193 fez doação de um casal em Canelas de Poiais do Douro aos dois farsantes ou jograis denominados *Bonamis* e *Acompaniado*, como recompensa de um «arremedilho» que lhes encomendara. Para confirmação ou *rébora* ao documento de doação, declaram em latim bárbaro os dois irmão bobos: «*Nos mimi supranominati debemus Domino nostro Regi pro roburationi unum arremedillum*» ([2]). Nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X, o Sábio, fala-se no *remedillo* que fez um «jogral remedador». Herculano no *Monge de Cister* ([3]) põe-nos em cena um desses farsantes: «Um truão mouro divertia o povo cantando arremedilhos, fazendo momos e visagens e saltando como alienado ao som de um adufe». Outras referências, que abrangem as diversas épocas da nossa Idade Média e que todas

---

([1]) Assim, nas Constituições do Arcebispado de Braga, a fls. LII, proibem-se cominatòriamente «*represẽtações: ainda q̃ seja ẽ vigilia de sãtos ou dalgũa festa: nẽ represẽntações: ainda q̃ seja da paixã de nosso senhor jesu cristo ou da sua resorreição ou naçẽça: de dia nẽ de noyte*».

([2]) *Elucidário* de Fr. Joaquim de Santa Rosa de Viterbo.

([3]) A pág. 40 da 11.ª edição.

falam em arremedos, levam a concluir que nesse género de representação histriónica predominava essencialmente a gesticulação mímica. Seria uma como satirização de certas pessoas, pelos seus modos exteriores, seus ademanes ridiculamente repetidos, seus jeitos particulares. Como desenvolvimento da facécia gesticulada haveria dizeres jocosos que viriam sublinhá-la ou, antes, ajudar à interpretação dos gestos e visagens.

Estas truanices, que chegaram às irreverências e às licenciosidades, conduziram, por extensão, ao que poderemos classificar de primeiros e rudimentares tentames teatrais: os *momos* ou *entremezes*. Os dois termos andam confundidos como sinónimos, quando o *momo* parece ter precedido o *entremez* de que se tornou um dos passos componentes, filiado ainda — conforme se infere do seu significado fundamental onomatopaico de «esgar» ou «trejeito» — nos antigos arremedos, agora acrescentados de alguns adequados ditos.

Os momos, uma vez teatralizados, converteram-se em episódios que se representavam seguidamente e, não raro, sem ligação entre si. Uma série de momos daria o *entremez*, o qual consistia então no conjunto de exibições cénicas realizadas numa solenidade festiva.

Lê-se numa trova de Álvaro Barreto a D. Afonso V, que se encontra no *Cancioneiro Geral* [1]:

Ruy de Sousa, que bem cabe
nesta terra em que somos,
por tal fazedor de momos,

(1) Ed. Kaussler, vol. I, pág. 276.

qual ante nós se nam sabe,
Nam no podemos cheguar,
assy aja eu boa fym!

Não se acha referência pròpriamente a autores de entremezes. O que no mesmo Cancioneiro se depara são declarações relativas a entremezes, feitas de modo impessoal como esta (1):

Nom ha hy mais entremezes
no mundo onyversal
do que ha em Portugal
nos Portuguezes.

De uma descrição que na Crónica de El-Rei D. João II (2) faz Garcia de Resende dos momos exibidos em Évora por ocasião do casamento do malogrado príncipe D. João, vê-se que a pouco se resume o que na representação houve de teatro: cenografia espectacular, efeitos de mágica e simulacros de combates cavalheirescos. A cenografia, ou parte decorativa, era a mesma para todos os momos que preenchiam o espectáculo. O que variava era a maquinaria e apetrechos que intervinham nos efeitos cénicos: batéis metidos em ondas feitas de pano de linho; uma nau a disparar bombardas, que ninguém percebia como avançava; uma fortaleza erguida sobre rochas e rodeada por árvores.

(1) Ibid., vol. II, pág. 514.
(2) A pág. 94 e seg. do 2.º vol. na ed. de 1902.

tudo muito bem imitado, e outros mais artifícios que maravilhavam a assistência. Como elementos literários apenas havia, além das letras ou *cimeiras*, os *breves* ou dizeres indispensáveis para a compreensão dos momos, ou requeridos pela galantaria.

Vista por este modo, a representação consistia bàsicamente num surpreendente cenário, feito de lenda e de fantasia, para servir de quadro a uma série de momos em que só por imperativa necessidade se juntava à mímica a linguagem oral.

Em todo o decurso da época medieval, só tivemos, pelo que fica dito, representações rudimentares no tocante à faceta dramática, nenhuma a poder considerar-se como género literário que, de qualquer forma, coubesse na literatura.

As cerimónias do culto, mesmo quando dialogadas, são feitas em língua morta e sem os intuitos e demais requisitos que informam o verdadeiro teatro. Das representações, meio profanas meio litúrgicas, a que noutros países se deu o nome de *mistérios* não há entre nós notícia que corresponda a semelhantes composições. Os arremedilhos não passavam de meras pantomimas. E, no respeitante aos momos, esses, embora fossem espectacularmente teatrais, nunca chegaram a atingir o carácter de peça literária, por pouco que se exija para atribuir uma tal classificação.

É por tudo isso que, sem sombra de dúvida, a Gil Vicente cabe a glória de haver escrito e representado a primeira peça do teatro português.

III

A GÉNESE DO NOVO TEATRO

É na tradição medieva, é nas rudimentares representações dos séculos precedentes que, muito embora as ocasionais e sugestivas influências coevas a que vamos fazer referência, vão filiar-se as peças vicentinas; é lá que suas raízes vão haurir o veio mais puro e vivificante para essas criações de soberano engenho. Sem mais atenta e profunda verificação, bastaria a linguagem empregada, assim de jeito tão popular, tão genuina, tão isenta dos novos latinismos então pululantes, tão desprendida de quaisquer preocupações literárias, bastaria essa linguagem para mostrar que é no povo, no seu modo-de-ser e nas suas tradições, que de facto assenta o teatro dos autos. Atente-se, porém, com mais demora nos caracteres populares da obra de Mestre Gil, na genuína rusticidade de algumas das suas composições, na sua tão singular penetração da vida simples, no seu culto pela natureza, repassado de verdade e de sinceridade. E ver-se-á confirmada a impressão primitiva. Pois não seria na corte, e menos ainda de influências estranhas, que ele aprenderia a sentir assim a alma popular ou a compreender-lhe as naturais aspirações.

Contudo, e sendo certo que a inspiração a encontrou Gil Vicente dentro da sua e nossa terra, não menos

certo é que a sugestão e os moldes primeiros das suas obras teatrais lhe vieram de além fronteiras. Tudo leva a crer que haverá tido conhecimento dos *mistérios* e das *moralidades* francesas e que não ignorava a dramaturgia latina, designadamente as comédias de Plauto, quando a Renascença tanto se voltava para a cultura clássica.

Muito mais, porém, do que outra qualquer, nota-se a influência da vizinha Espanha, que, nos séculos XVI e XVII, ia tornar-se pátria de dois dos maiores génios dramáticos, Lope de Vega e Pedro Calderon de la Barca. No final do século precedente, depois de Gomez Manrique haver ensaiado teatro profano, Torres Naharro e Juan del Encina tornam-se verdadeiramente os fundadores do teatro espanhol. As peças de Naharro, representadas na Itália e, sob o título geral de *Propaladia,* só publicadas em 1517, quando já ia adiantada a carreira teatral de Gil Vicente, não podiam ter influenciado na gestão do *Monólogo do Vaqueiro*, nem das peças imediatas, tanto mais que estas não são, como as daquele, divididas em cinco jornadas (ou actos), nem, como aquelas, abrem por um intróito a pedir ao público atenção e indulgência.

De Juan del Encina é que a influência se nota, e bem manifesta, nas primeiras peças do instituidor do nosso teatro. A maioria das 14 peças hoje subsistentes de Encina é anterior à nossa primeira representação, e o auto vicentino da estreia inspira-se incontestàvelmente no *Aucto del Repelón* do comediógrafo salmantino, assim na urdidura do monólogo tanto como nas construções dialectais leonesas naquele usadas. Encina começara por autos religiosos em que as personagens eram ordinària-

mente pastores, e só na sexta aparece em embrião a écloga de costumes; a oitava é que pronunciadamente de costumes trata, assim como é a partir dela que o autor se emancipa da tutela religiosa. Gil Vicente também durante uns sete anos só apresentou peças de *devação*; e, começando por dar passos idênticos aos do seu primitivo modelo, ràpidamente se liberta de todas as peias, assim nos moldes como nos temas, para, seguindo por trilho próprio, alargar os limites do género que criara e atender às solicitações do seu talento pujante.

Garcia de Resende, na *Miscellanea* (1), onde relata em verso acontecimentos europeus da sua época, já na seguinte poesia, de certo modo, entrevê a diferença entre a parte em Gil Vicente devida à sugestão do antecessor espanhol e a proveniente da genial evolução que o nosso dramaturgo lhe imprimiu:

E vimos singularmente
fazer representações
de estilo mui eloquente,
de mui novas invenções
e feitas por Gil Vicente;
elle foi o que inventou
isto cá, e o que usou
com mais graça e mais doutrina,
posto que João del Enzina
o pastoril começou.

(1) Ed. de 1902 na *Chronica de D. João II*, pág. 199.

Realmente, depois de haver recebido de Encina a sugestão e mesmo de o haver imitado, depressa Gil Vicente em muito superou o modelo e, adquirindo inteira originalidade pela comunhão no sentir da sua raça, consegue que a alma do povo português respire em suas peças. E ele, que foi discípulo dum espanhol, influenciará por seu turno os dois geniais Lope de Vega e Calderon de la Barca.

IV

GIL VICENTE

Para se traçar a completa notícia biográfica de Gil Vicente, alguns dados se nos deparam obscuros ou controversos, e outros, principalmente, continuam problemas irresolúveis apesar dos trabalhos e argúcia de notáveis e persistentes investigadores.

Ignora-se-lhe a terra da naturalidade e as datas do nascimento e morte.

A tradição dá-o como nascido em Guimarães, mas Lisboa e Barcelos também pretenderam glorificar-se como pátria de Mestre Gil. E, ùltimamente, lançou-se a hipótese da origem beiroa, fundada em certos caracteres das suas peças. A hipótese lisbonense, partindo apenas de vagas conjecturas, desacompanhada de persuasivos argumentos e inteiramente falha de elementos objectivos, nenhuns visos mostra de probabilidades, pelo que deve considerar-se arredada. A candidatura de Barcelos a berço do Poeta foi lançada em 1672 por Frei Pedro de Poiares, no seu «Tratado panegírico em louvor da vila de Barcelos»; mas o aparecimento aí do nome de Gil Vicente não passará de um caso de homonimia, tanto mais que, afora essa afirmação, nada milita em favor da origem barcelense.

A naturalidade da Beira Serrana, essa não assenta

em quaisquer elementos objectivos; mas tem a defendê-la a opinião crítica, que, partindo da análise dialectal do vocabulário vicentino [1], quis dela concluir não poder o poeta deixar de ser beirão. A tese chegou a tomar foros de provada, até porque os autos são mui pobres em referência ao Minho, que tradicionalmente se lhe vinha dando como província natal; e D. Carolina Michaëlis, com a sua imensa autoridade, não hesitou em

---

(1) Foi Leite de Vasconcelos, já em 1892, quem, com intuitos meramente filológicos e sem quaisquer fins biográficos, chamou, num artigo publicado a pág. 340 do vol. II da *Revista Lusitana,* a atenção dos vicentistas para o profundo conhecimento demonstrado por Gil Vicente da vida e linguagem popular da Beira, da Estremadura e do Alentejo. Muito mais tarde, o lusófilo Aubrey Bell, que tão proficientemente conhece a nossá literatura, publica no Boletim da 2.ª Classe da Academia das Ciências um estudo em que, fundamentando-se na linguagem, aventa a possibilidade da origem beirã. Vem depois Braamcamp Freire desenvolver a tese, raciocinando que, se o conhecimento dos costumes e falar da Estremadura e Alentejo o podia ter Gil Vicente adquirido com a sua assistência nessas províncias, não se davam idênticas circunstâncias para a sua familiarização com as coisas da Beira, região onde não consta haja residido após a entrada na corte: logo, ou nasceu em terra da Beira ou por lá viveu demoradamente durante a adolescência. E a interpretação especiosa de uma rubrica do «Auto da Fama» pretenderia aínda reforçar a tese. Os professores Francisco Torrinha e Augusto C. P. de Lima no prefácio de uma edição da «Farsa de Inês Pereira» lembram, com reservas, a possibilidade de não ser a cidade de Guimarães, mas outra povoação com o mesmo nome de Guimarães a localidade onde o dramaturgo viu pela primeira vez a luz do dia. E que cerca de Mangualde, na freguesia de Chãs de Tavares, há um lugar assim nomeado.

afirmar [1] ser a Beira «a província de Portugal que o Poeta melhor conhecia quanto a dialectos e costumes, e onde provàvelmente nasceu».

Nenhum argumento decisivo se apresentou, porém, que viesse invalidar a tradicional indicação da cidade de Guimarães. Não basta a observação de que poucas e ligeiras alusões se fazem nos autos a lugares de Entre-Douro-e-Minho e de que essas aparecem às vezes até só por necessidade de rima.

Impressiona, realmente, que o Poeta não mostrasse predilecção alguma por essa província, quando o torrão natal deixa sempre as mais ternas recordações, imperecíveis ainda nos casos em que a ausência de muitos anos haja criado novos afectos, novas ligações, outras raizes mesmo. Terá Gil Vicente saído da sua terra ainda muito tamanino? terá sido criado na Beira?

Não devemos esquecer-nos do seu talento de célebre lavrante, e de que foi Guimarães o grande foco da ourivesaria nacional. E de que, além da tradição, que é a voz do povo através dos séculos, da voz do povo que é a voz de Deus («*vox populi, vox Dei*»), de que, além da tradição, há o testemunho de D. António de Lima que no seu «Nobiliário» afirma a naturalidade vimaranense do comediógrafo. E o genealogista, sendo filho do alcaide-mor de Guimarães, devia conhecer a família de Gil Vicente, facto que, de resto, parece provado com um extracto de registo baptismal da freguesia de Santa Cruz do Castelo, apresentado por Braamcamp

---

[1] *Notas Vicentinas*, IV, pág. 274.

Freire com o seguinte teor: «*aos vynte sete dias dagosto de 1554... bautizei maria filha de manoell diez scryuão e de ana marynha sua molher foi padrynho dõ antonio de lyma, e madrynha guyomar tauares...*» (1). Guiomar Tavares era mulher do segundo filho do poeta dos autos, Belchior Vicente.

Nestas condições, parece manterem-se as probabilidades de ter sido no berço da monarquia que nasceu o engenho criador do nosso teatro.

Mas em que data nasceu ele?

Outro problema biográfico que não obteve solução precisa. É inteira a carência de dados expressos e, até hoje, só têm sido possíveis deduções tiradas de passos onde se julga ver indicações autobiográficas. Assim, os comentadores divergem muito na data que propõem: as soluções apontadas oscilam em diferenças que chegam a atingir os vinte e três anos decorrentes de 1452 a 1475 (2).

Durante muito tempo hesitou-se entre duas hipóteses: segunda uma, teria existido um Gil Vicente poeta dos autos e um Gil Vicente ourives da rainha D. Leonor:

---

(1) Apud *Prefacção* do distinto professor e vicentista João de Almeida Lucas na edição de *O Velho da Horta,* Lisboa, 1943, pág. 14.

(2) A data mais recuada, a de 1452, é interpretação de «O Velho da Horta». Braamcamp dá, sob reserva, a data de 1460. O Dr. Queiroz Veloso, 1465. Brito Rebelo, 1470 a 1475. D. Carolina Michaëlis, tomando como termo de referência o facto de em 1506 o Poeta já ter um filho legítimo, Gaspar Vicente, embarcado para a Índia, e baseando-se em que este não poderia então ser menor de 16 anos, calcula o casamento dos pais em 1490 e, atribuindo

segundo a outra, coexistiriam num só homem os dois soberbos engenhos de lavrante e de comediógrafo. Teófilo Braga assentou na primeira hipótese, dando como sendo primos os dois pretensos homónimos. Mas hoje a crítica aceitou geralmente a segunda, fundada sobretudo em que seria inadmissível que, vivendo no paço e durante o mesmo período dois homens com o mesmo nome, um tornado conhecido em 1502 com o «Monólogo da Visitação» e outro em 1503 com a Custódia de Belém, em nenhum dos documentos que se referem a Gil Vicente deixasse de pôr-se uma palavra a diferençá-los como seria necessário para as nomeações e benesses.

O certo é que Gil Vicente se encontra a viver na corte já no reinado de D. João II, debaixo do patrocínio, que não mais em vida dela lhe faltou, da rainha D. Leonor, a qual o haveria chamado pela sua perícia na arte de ourivesaria e por isso o fizera seu ourives particular. Provàvelmente influiu a mesma augusta princesa para que ele fosse nomeado vedor de todas as obras de ouro e prata que se fizessem para o Covento de Tomar, para o Hospital de Todos os Santos e para o Mosteiro dos

---

vinte e tantos anos ao Poeta quando se casou, conclue pela data de 1465 para o nascimento. Todas estas contas parecem apertadamente feitas, e seríamos levados a alargar as idades calculadas para o filho, quando do embarque, e para o pai, quando do casamento, o que anteciparia a data natal do comediógrafo. Porém a afirmação encontrada na «Floresta de Enganos», escrita em 1536, e em que se quer ver uma nota autobiográfica contida no verso «já fiz os sessenta e seis», levaria à data de 1470. Em 1531, numa carta a D. João III declarava Gil Vicente achar-se velho, «vizinho da morte»

Jerónimos, assim como lhe deveria a carta régia [1] que em 1513 o nomeou mestre da balança da Casa da Moeda de Lisboa, com 20.000 réis de ordenado. Deste cargo. que ele vendeu em 1517, derivou a tradição, hoje denegada inteiramente, de que o Poeta foi mestre de retórica do então príncipe D. Manuel, tradição que proviria ou da má leitura, em documentos, do determinativo da palavra «mestre», ou do intuito de nobilitação intelectual com base na mesma palavra.

É de conjecturar que já antes de 1502 o celso engenho de Gil Vicente se houvesse afirmado em produções hoje ignoradas e que daí viesse a indicação do seu nome, feita por D. Leonor a seu irmão D. Manuel, de ser ele que mais apto se encontrava para distrair a rainha D. Maria. Essas possíveis composições não seriam, porém, de género dramático, pois no *Monólogo do Vaqueiro* se nota bem um primeiro tentame de quem nos autos seguintes vai adquirir rápida segurança de processos e de técnica. O certo é que essa actividade literária nunca mais se interromperia [2] até à *Floresta de Enganos* com que em 1536 veio a finalizar.

---

[1] O aparecimento desta carta veio confirmar a identificação do poeta e do lavrante, por ter no alto, lançada de mão contemporânea, a cota: *Gil Vicente, trovador, mestre da balança.*

[2] Nem mesmo os seus trabalhos de lavrante produziram interrupção no labor literário. A mais notável das suas obras de ourivesaria é a célebre Custódia de Belém, começada em 1503 com o ouro das primeiras páreas do Oriente trazido de Quíloa por Vasco da Gama, nesse ano de regresso da sua segunda expedição. A custódia compõe-se de quatro partes: base, haste, relicário e cúpula.

Durante esse longo período, pode dizer-se que todos os anos aparecia com uma ou várias peças novas. Figura indispensável nas festas palacianas, o Poeta acompanha a corte em todas as suas frequentes deslocações e vai apresentando os tão apreciados autos, nos quais intervém como autor, ensaiador e actor. Em alguns deles entrou a desempenhar o papel de *Argumento* ou *Prólogo*. Para a montagem disporia do opulento guarda-roupa de D. Manuel que, interessado em que os espectáculos se revestissem do máximo brilhantismo e relevo, lhe há de ter facultado todo o auxílio.

Onde quer que demorasse a corte, aí se faziam as representações. Nos paços da Alcáçova, da Ribeira, de Santos, de Enxobregas, quando a corte assistia em Lisboa. Nas salas da real aposentadoria, quando estanciava por Odivelas, Caldas da Rainha ou Sintra, por Almeirim, Abrantes ou Chamusca, por Torres Vedras, Tomar ou Coimbra, por Benavente, Aldeia Galega ou Alcochete, por Montemor-o-Novo, Évora, Alcácer do Sal ou ainda por outras terras dos domínios de Sua Alteza o Rei venturoso. Gil Vicente gozava, por consequência, da maior estima por parte das régias pessoas. E não só durante a vida da *rainha velha* (1) e durante o reinado de D. Manuel, mas também sob D. João III, o qual pecuniàriamente foi até mais generoso para com o Poeta, pois, além de dádivas em dinheiro, lhe concedeu tenças que somavam 40$000 e três moios de trigo.

---

(1) Apelativo com que se distinguia D. Leonor da rainha consorte e de D. Beatriz, mãe de D. Manuel, a quem se dava de rainha por ser mãe do rei.

Tamanho favor acarretou-lhe invejas palacianas e o rumor calunioso de que suas peças eram cópia ou mera adaptação, isto quando havia mais de vinte anos que ele vinha gloriosamente afirmando o seu engenho. Em réplica às malévolas insinuações, Gil Vicente escreve então (1523) a sua melhor peça cómica, a *Farsa de Inês Pereira*. Na rubrica do próprio auto nos conta em resumo a origem dele: «*O seu argumento he que, porquanto duvidavão certos homens de bom saber, se o Autor fazia de si mesmo estas obras, ou se as furtava de outros autores, lhe derão este tema sobre que fizesse: s.* [1] *hum exemplo commum que dizem: Mais quero asno que me leve, que cavallo que me derrube. E sobre este motivo se fez esta farsa.*»

O teatro vicentino chegou até ao povo também, e foi este que pôs o nome à farsa *Quem tem farelos?*, assim chamada das palavras com que abre.

Antes de 1490 casara Gil Vicente com Branca Bezerra e desse casamento houve os filhos Gaspar Vicente e Belchior Vicente. Achava-se viúvo em 1514, e para a sepultura da mulher compôs um epitáfio que não se sabe se chegou a ser gravado.

Em 1512 fora pela bandeira dos ourives eleito para a Casa dos Vinte e Quatro, e logo escolhido como um dos quatro procuradores dos mesteres junto da vereação de Lisboa, pelo que ficou com direito de voto nos negócios respeitantes às corporações dos mecânicos e ao governo económico da cidade.

---

[1] *Scilicet,* convém a saber, isto é.

Em 1516 ou 1517 casa, em segundas núpcias, com Melícia Rodrigues, de quem ouve os filhos Paula Vicente, Luís Vicente e Valéria Borges. A filha Paula deve ter herdado o superior espírito do pai, visto que, nascida aí por 1519, já em 1536 colaborava com o genial comediógrafo na compilação das suas obras e, depois do falecimento dele, entrava para a casa da Infanta D. Maria, egrégia princesa em cujos salões se reuniam as ilustradas Luisa Sigea, Angela Sigea e Joana Vaz.

Em fins de 1520 é Gil Vicente encarregado por D. Manuel de junto dos vereadores de Lisboa organizar as festas de recepção à rainha D. Leonor, terceira esposa do rei, incumbido em especial do plano dos estrados e da organização de uma chacota.

Em fins de 1521 morre D. Manuel e novo soberano se alça ao trono, que, como atrás se disse, continua a favorecer o genial comediógrafo; e este, apesar de em idade já um tanto provecta, não afrouxa na sua produção, antes cada ano se sai com um ou mais autos.

Porém em 1536, sentindo-se cansado, retira-se da corte para fazer a compilação das suas obras. Não levou o trabalho a fim, porque a morte lho não permitiu, ocorrida entre fins desse ano e o começo de 1539.

Compusera um epitáfio para a sua própria campa, aos quatro versos do qual Luís Vicente juntou os que o pai fizera a uma ossada. O epitáfio ficou assim:

O gram juyzo esperando
jaço aqui nesta morada
tambem da vida cansada
descansando.
Preguntame quem fuy eu
atenta bem pera mi
porque tal fuy coma ti
& tal has de ser comeu.
E pois tudo a isto vem
oo lector do meu conselho
tomame por teu espelho
olhame & olhate bem.

Concluíu Luís Vicente, coadjuvado por sua irmã Paula, os trabalhos de compilação juntando ao espólio já reunido por seu pai as obras de que pôde ter notícia. E em 1562 deu à estampa a:

Compilaçam de
todalas obras de Gil Vicente, a qual se
reparte em cinco livros. O primeyro he de todas
suas cousas de deuaçam. O segundo as comédias. O terceyro as
tragicomedias. No quarto as farsas. No quinto as
obras meudas.

V

O TEATRO VICENTINO

A estreia de Gil Vicente, — em que o autor foi o único actor (as outras trinta personagens eram apenas comparsas ou figurantes), em que ele entra de rompante e com exuberância de gestos, em que ele se põe aos saltos para bem sublinhar a tradução da sua teatral alegria, e possìvelmente o jogo mímico que não registou em rubrica didascálica, — tudo isso constitue mostra de ter vindo das representações tradicionais muito da inspiração vicentina. Mas ele não se nos apresenta como o velho histrião a improvisar grosseiras facécias, nem como o jogral medievo da corte com seus trejeitos e esgares satirizantes: que logo se mostra Gil Vicente, nesta peçazinha de estreia, não só homem culto e comedido na lisonja palaciana, mas também o poeta lírico que, bem analisados seus autos, muito mais era do que dramaturgo de facto.

O *Auto da Visitação* vale sobretudo como prometedora iniciação que brevemente se converteu em óptimos frutos. No *Auto Pastoril Castelhano,* embora se observem ainda as hesitações de quem ensaia um género novo e embora pouco mais seja do que uma narrativa, já aparece o diálogo e intervém o elemento coral que, como típico do teatro vicentino, muito há-de ter concor-

rido para a sua boa fortuna. Com singela modéstia lhe apôs Gil Vicente, referindo-se à rainha velha, esta ingénua rubrica: «*A dita Rainha satisfeita d'esta pobre cousa, pediu ao auctor, que para o dia de Reis logo seguinte, lhe fizesse outra obra...*»

O *Auto dos Reis Magos* e a *Sibila Cassandra* têm ainda feição religiosa, mas já incluem personagens não pastoris. Continuam, porém, assim como os dois seguintes, a ser de propósitos meramente apologéticos. No *Auto dos Quatro Tempos* começa o emprego do maravilhoso pagão, com as quatro estações e Júpiter a adorarem Jesus.

Com a farsa *Quem tem farelos?* estamos já muito longe das sugestões de Juan del Encina, pois, conquanto esta peça não seja ainda a obra do moralista que se mostrará Gil Vicente, com ela se inicia o teatro de crítica social, dando-nos um episódio da vida comum daquele tempo.

Não vamos, que isso nos alongaria demasiado, seguir passo a passo a carreira dramática vicentina, — na qual o *Auto da Alma*, a *Exortação aa Guerra*, a trilogia das *Barcas* e a farsa de *Inez Pereira* são os grandes marcos no decurso da genial produção.

No primeiro deles, atinge o Poeta a culminância da sua inventiva como dramaturgo litúrgico para nos oferecer uma obra de arte trasbordante de inspiração lírica. O segundo constitue a estreia na tragicomédia vicentina, um misto de género cómico e de género grave, começado aqui pela jocosidade do clérigo nicromante e terminado com a apoteose patriótica do quadro final. Nos três autos das *Barcas* o criador dramatico, o critico social

e o pensador cristão, que tais são as três brilhantes facetas que existem em Gil Vicente, intervieram tão equilibradamente que em perfeita combinação se reúnem os dotes artísticos, os propósitos sociais e a severa consciência religiosa. A farsa de *Inez Pereira* constitue a mais bem efabulada das obras profanas do grande mestre, aquela em que ostentou todos os seus dotes de comediógrafo. Eliminando de entre os figurantes os símbolos e as personificações, para só apresentar personagens reais; atenuando até à justa medida o cómico ordinàriamente burlesco e licencioso, para o reduzir ao necessário no deliberado intento das situações a realçar; excluindo do enredo e do entrecho tudo quanto não fizesse convergir a acção para o efeito e desenlace visados, — com todas estas verdadeiras inovações, Gil Vicente deu forma à primeira *comédia regular* do teatro moderno e, de certo modo, previu com um século de antecedência a comédia molieresca, no tocante aos intuitos e jeito cómico.

Durante cerca de 34 anos, Gil Vicente produziu as suas obras teatrais, de que chegaram até nós 44 e com que distraiu a corte por onde quer que estanciava. O êxito foi sempre seguro, por isso que as peças não tinham o exclusivo intento de distrair, mas também visaram objectivos morais. Não havia nelas só alegria descuidada, porquanto envolviam cultura artística e, mais ainda, um sentido transcendente que, de certo, faria meditar os seus auditores.

Com efeito, verifica-se nas peças de Gil Vicente muito mais do que a exteriorização em tragicomédias, em comédias ou em farsas. Mesmo e até sobretudo nos

quadros burlescos, ainda nos mais grosseiramente facetos, instilou o comediógrafo um sentido moralizador. A ninguém se aplica melhor o aforismo latino composto por Santeul [1] para divisa da comédia: «*castigat ridendo mores*». Os seus tipos, os famosos tipos vicentinos, desde as alcovetas e as meninas pretensiosas até aos maridos ridículos, género Pero Vaz, e aos clérigos devassos e beberrões, representam, não retratos da sociedade contemporânea, mas caricaturas em cuja exageração de traços o teatrólogo pretendia utilizar os contrastes como processo de doutrinação. Mesmo nas tragicomédias, onde há elevação maior, não duvida imiscuir à máxima gravidade a truanice de baixo tom cómico, e aos arroubos de grandiloquência a mordacidade da frase chocarreira, como não duvida pôr ao lado do idealismo religioso o mais chão materialismo, ou os vilões mais boçais a par de figuras que personificam as virtudes, sentimentos ou ideias abstractas. Semelhante emmaranhado de situações corresponde, afinal, à visão que o dramaturgo fazia do mundo, com o bem e o mal a penetrarem-se recìprocamente, se não na essência, ao menos nas situações e no ambiente.

Como num caleidoscópio, no teatro de Mestre Gil observamos, em animada retrovisão, toda a sociedade coeva do autor, com algumas das suas riquezas e virtudes, mas sobretudo com as suas misérias sociais, as suas torpezas, as suas perversidades. Importa, contudo,

---

[1] Poeta francês do século XVII que escreveu hinos sacros em latim.

não tomar ao rigor da letra ou do quadro vicentino a descrição ou pintura que ele nos faz daquela sociedade. Pelo intuito de vergastar e corrigir, o que nos apresenta são propositadas satirizações, figuras caricaturais, alegorias de simbolismo forçado, traços hiperbòlicamente amplificados, embora feitos com mão de mestre, admiráveis pelo vigor sintético e pela ousadia das concepções.

No entanto, fàcilmente conseguimos discernir onde está o exagero do desenho, e, corrigida a deformação cómica, os nossos olhos observam uma galeria admirável de tipos vicentinos. Perante nós desfilam então, vistos com soberba mestria, as figuras daqueles rudes mas simpáticos *ratinhos* da Beira, das meninas ociosas e namoradeiras, das mães condescendentes, das alcaiotas com desfaçatez mexeriqueira, das criadinhas demasiado prestadias, dos onzeneiros sem escrúpulos, dos velhos serôdiamente amorudos, dos juízes incapazes, dos médicos e suas mèzinhas, de clérigos, de feiticeiras, de vilões ruins, de almocreves... Vêm também à cena figuras sobrenaturais: Cristo, a Virgem Maria, os Apóstolos, os Anjos, muitos santos. Vem o diabo em diversas denominações, de Lucifer, de Satanás, de Belzebu, de Belial e outras. Vêm personagens bíblicas: Adão, Eva, Abel, Moisés, Abraão, Job, vários profetas. Vêm figuras mitológicas e lendárias, os deuses da fábula e heróis da antiguidade. Vêm personificações como as da Fé, da Probidade, da Prudência, da Pobreza, da Humildade, do Amor, da Fama, da Justiça, da Sabedoria, do Tempo, das Estações, do Mundo, da Serra da Estrela, de Lisboa, de Portugal...

É todo o mundo, quási o universo, que se entrevê e

é toda a sociedade do século de quinhentos que ante nós se movimenta, e revive, e se desvenda, e como que se confessa, embora não cheguemos a vê-la penitenciar-se.

Constituem, também, as peças de Gil Vicente repositórios de muitos elementos folclóricos e etnográficos. Muitas são as cantigas regionais, as danças, os romances populares, as canções para as vessadas e colheitas, assim como para núpcias e para embalar. E o repositório é inestimável no tocante aos costumes e aos trajos, aos festejos e cerimónias costumeiras, aos ditados e comparações, às adivinhas, às pragas, às superstições e às crendices.

É ainda de notar que para os maus sacerdotes vão alguns dos ataques mais violentos, numa crítica acerada e de audácia que hoje espanta em relação a tempos de reduzida liberdade de pensamento. Houve, por isso, críticos de obcecada visão que apontaram Gil Vicente como representante das ideias reformistas. De modo nenhum. Convicta e profundamente cristão, conforme se verifica em tantos passos das suas obras, era, justamente, pela pureza da religião que ele com denodo pugnava, servindo-se do tablado como de tribuna para verberar todos os vícios, onde quer que estivessem. A sinceridade das crenças do Poeta, ainda mais do que no *Auto da Alma*, sente-se nos seus hinos e cânticos insertos em muitos dos autos, e em especial nos versos consagrados à Virgem — a «Gloriosa Maria», a «Donzela dourada» — como acontece, por exemplo, nesta sentida saudação que extraímos do *Auto em Pastoril Português:*

O gloriosa Senhora do mundo,
excelsa Princesa do céu e da terra,
fermosa batalha de paz e de guerra,
da Santa Trindade secreto profundo!
Santa esperança, ó Madre de amor,
Ama discreta do Filho de Deus,
Filha e Madre do Senhor dos céus,
alva do dia com mais resplandor!

. . . .

Pois que faremos os salvos por Ela,
nacendo em misêria, tristes pecadores,
senão tanger palmas e dar mil louvores
ao Padre e ao Filho e Espírito, e a Ela?

Igual religiosidade se verifica em sua grande ternura pelas festas do Natal e dos Reis, que lhe despertam vibração de intenso lirismo.

Que Gil Vicente, mais do que poeta dramático, é poeta lírico a inspirar-se em largos haustos na Tradição, no Patriotismo e na Natureza. Há nele, por vezes, exuberâncias de lirismo e bucolismo que nos transportam a longínquas evocações. Assim, nesta cantiga paralelística do *Auto da Lusitânia*, como nos sentimos em velhas eras, com mulheres louçãs num quadro de vida mais suave, a terra mais viçosa e fresca, horizontes verdes e o céu propício:

Donde vindes, filha,
branca e colorida?

De lá venho, madre, de ribas de um rio:
achei meus amores num rosal florido.

Florido, enha filha?
[Donde vindes, filha]
Branca e colorida?

De lá venho, madre, de ribas de um alto:
achei meus amores num rosal granado.

Também para o filólogo Gil Vicente fornece campo vastíssimo de estudo e deleite científico, pela farta e variada messe que nele se pode forragear. Na linguagem vicentina é o povo português de há quatrocentos ou quinhentos anos que de várias regiões do País nos fala em sua elocução lídima, natural e desataviada de enfeites pretensiosos. No diálogo, ouvimos as próprias modalidades linguísticas, a soar-nos na dicção rural, serrana ou marítima, nos vulgarismos de pronúncia, e na despreocupação da conversa familiar, e na chocarrice do linguajar da praça. E o Poeta é igualmente natural e espontâneo nas descrições e nas invectivas, nos cânticos e nos sarcasmos, na vivacidade das réplicas e na genuidade e apropriado das frases feitas. O linguísta que, fatigado das suas excursões glotológicas pelos desaparecidos vocábulos do português medievo, faz digressão pela riqueza vocabular de Gil Vicente tem a sensação nítida de encontrar aqui o arcaísmo com vida, de lidar com o português de antanho não mumificado nos velhos códices, mas cheio ainda de vibrátil loquacidade, como se, em vez de o ler em poeirentos escritos, o ouvisse ainda falar pelos nossos avoengos. E quantos problemas linguísticos se lhe não-suscitam?

*

* *

Das 44 obras teatrais de Gil Vicente, 11 são em castelhano e 16 são parte em português e parte em castelhano. Vêm classificadas como segue na *Compilaçam de todalas obras* (1).

Obras de devoção: *Monólogo do Vaqueiro* (c.-1502), *Auto Pastoril Castelhano* (c.- 1502), *Auto dos Reis Magos* (c.- 1503), *Auto de S. Martinho* (c.- 1504), *Auto da Fé* (b.- 1510), *Auto dos Quatro Tempos* (c.- 1511), *Auto da Sibila Cassandra* (c.- 1513), *Auto da Barca do Inferno* (1516), *Auto da Alma* (1518), *Auto da Barca do Purgatório* (1518), *Auto da Barca da Glória* (c.- 1519), *Auto em Pastoril Português* (1523), *Breve Sumário da História de Deus* (1526), *Diálogo sobre a Ressurreição* (1526). *Auto da Feira* (1528), *Auto da Cananeia* (1534), *Auto da Mofina Mendes* (1534).

Comédias: *Comédia do Viúvo* (c.- 1514), *Comédia de Rubena* (b.- 1521), *Divisa da Cidade de Coimbra* (b.- 1527), *Floresta de Enganos* (b.- 1536).

Tragicomédias: *Exortação da Guerra* (1513), *Cortes de Júpiter* (1521), *Frágoa de Amor* (b.- 1524), *D. Duardos* (c.- 1525), *Templo de Apolo* (b.- 1526), *Nau de Amores* (b.- 1527), *Serra da Estrela* (1527), *Triunfo*

(1) Nesta relação assinalam-se as obras que estão escritas em castelhano (*c.*) e as que são belingues (*b.*), e indica-se a data averiguada ou provável da respectiva representação.

do Inverno (b.- 1529), *Romagem de Agravados* (1533), *Amadis de Gaula* (c.- 1533).

Farsas: *Quem tem farelos?* (b.- 1505), *Auto da Índia* (b.- 1509), *Auto das Fadas* (b.- 1511), *O Velho da Horta* (1512), *Auto dos Físicos* (b.- 1512), *Auto da Fama* (b.- 1515), *Inês Pereira* (1523), *Auto das Ciganas* (c.- 1525), *Juiz da Beira* (b.- 1526), *Farsa dos Almocreves* (1527), *Clérigo da Beira* (1530), *Auto da Lusitânia* (b.- 1532).

Obras miúdas: *Salmo de Misere mei Deus, Sermão Prègado em Abrantes, Trovas à morte de D. Manuel, Romance à aclamação de D. João III, Carta a D. João III, Trovas ao Conde de Vimioso, Trovas a Filipe Guilhelm, Trovas a Afonso Lopes Çapaio, Trovas ao mesmo, Pranto de Maria Parda, Trovas a D. João III, Epitáfio.*

A acrescentar às obras da *Compilaçam*, temos o *Auto da Festa*, peça bilingue de 1525, publicado em 1906 pelo Conde de Sabugosa, o que eleva para 44 o número dos autos que possuímos, e o *Parecer no Processo de Vasco Abul* que vem no *Cancioneiro* de Resende. Temos ainda notícia de três autos perdidos — *Auto da Aderência do Paço, Auto da Vida do Paço* e *Jubileu de Amor*, que constam no *Rol dos Livros Defesos pelo Cardeal Infante.*

VI

A BARCA DO INFERNO

O Auto da Barca do Inferno, representado em 1517 «pera consolação da muito católica e santa Rainha Dona Maria, estando inferma do mal de que faleceu», faz parte da trilogia das Barcas, constituída por este auto e pelos da Barca do Purgatório e da Barca da Glória, apresentados em 1518 e 1519. O último está escrito em castelhano, ao passo que os dois outros são em português.

No primeiro auto da trilogia, que no presente livro se edita, a cena representa um profundo braço de mar, com dois batéis nele surtos, — comandado pelo Diabo o que faz carreira para o Inferno, e por um Anjo o que transporta para o Reino da Glória.

As personagens que sucessivamente chegam vão dando ao comediógrafo ensejo para descrição de costumes e para crítica moral e social. É a primeira o Fidalgo, a quem o Anjo repulsa de sua barca do céu, com dizer-lhe, entre outras, estas palavras que sintetizam o julgamento crítico:

E, porque de generoso
Desprezastes os pequenos,
Achar-vos-eis tanto menos
Quanto mais fostes fumoso.

E assim, repelidos pelo Anjo-arrais e reclamados pelo Diabo, vão entrando para a barca da condenação as demais personagens. Agora embarca o Onzeneiro, a quem o próprio ofício bastava para condenar; o Sapateiro lá segue, porque durante mais de trinta anos explorou o povo com seu mester; o Frade vem com sua manceba e tem de entrar na barca fatal, por isso e por brigão; a alcoviteira Brízida Vaz é condenada por seu vil mester de proxeneta. Para a barca teve de ir o Corregedor porque prevaricou e o Judeu porque ousou escarnir das coisas santas. Não escapam, também, o Procurador por falta de honradez e o Enforcado pelas suas rapinas, que lhe haviam já merecido a condenação pelos juízes da Terra. Salva-se o Parvo, por sua própria pobreza de espírito.

E assim decorre o julgamento no ádito da Eternidade, julgamento no qual o verdadeiro juiz é o Poeta, com a sátira que põe ao serviço das suas concepções morais, religiosas e sociais. Mestre Gil não tem ambages, não poupa ninguém, não vela as ideias com eufemismos, nem dulcifica as expressões; antes não hesita em pôr na boca dos seus figurantes uma linguagem descoberta, como hoje se não admitiria por atingir liberdades que se considerariam obscenas e coprolálicas.

A moralidade da peça pode sintetizar-se na exaltação

dos combatentes de Marrocos, pois o auto finaliza com salvarem-se «quatro Fidalgos, cavaleiros da Ordem de Cristo, que morreram nas partes de África». É o Anjo quem lhes diz:

Sois livres de todo o mal,
Santos por certo sem falha,
Que quem morre em tal batalha
Merece paz eternal.

Estava-se no apogeu das empresas de além-mar: e o Poeta não perdia a oportunidade de em suas peças exortar aos combates contra os sectários do Islão.

AUTO DA BARCA DO INFERNO

FIGURAS

ANJO — Arrais do Céu; DIABO — Arrais do Inferno; COMPANHEIRO do Diabo; ONZENEIRO; PARVO; SAPATEIRO; FRADE; FLORENÇA; BRÍZIDA VAZ — Alcoviteira; JUDEU; CORREGEDOR; PROCURADOR; ENFORCADO; QUATRO CAVALEIROS.

Representa-se na obra seguinte ũa perfiguração sobre a rigorosa acusação, que os ĩmigos fazem a todas as almas humanas no ponto que per morte de seus terrestres corpos se partem. E por tratar desta matéria põe o autor por figura que no dito momento elas chêgão a um profundo braço de mar, onde estão dous bateis: um deles passa pera a Glória, outro pera o Purgatório. É repar-

---

— *Auto* — Assim se designaram as composições dramáticas de carácter místico, primeiramente, e, depois, também moralista, pedagógico, satírico ou alegórico, que, saindo dos *mistérios* e das *moralidades* medievais, se escreveram para o teatro peninsular durante os séculos XVI e XVII. Em Portugal, os moldes que Gil Vicente conformou para o auto fixaram-se e perduraram nos seus imitadores ou continuadores, os quais foram no século XVI António Prestes, António Ribeiro Chiado e Camões, e no seguinte D. Francisco Manuel de Melo. Na Espanha, além dos iniciadores

tida em três partes; s. de cada embarcação ũa cena. Esta primeira é da viagem do Inferno,

Esta perfiguração se escreve neste primeiro livro nas obras de devação, porque a segunda e terceira parte fôrão representadas na capela; mas esta primeira foi representada de câmara, pera consolação da muita católica e santa Rainha Dona Maria, estando inferma do mal de que faleceu, na era do Senhor de 1517.

Juan del Encina, Torres Naharro e Lucas Fernandez, houve, já no século XVII, os dois geniais Lope de Vega e Calderon de la Barca.

O vocábulo deriva do latino *actu-*, com vocalização do *c*.

— *Ũa* — Feminino arcaico, e ainda popular dialectal, de *um* (*ũ*), e resultante da transformação do *n* etimológico (de *una-*) em ressonância nasal. A forma actual, *uma*, provém, não da adjunção da desinência genérica ao masculino (o que seria absurdo, pois os femininos não se tiram da escrita mas da dicção, que neste caso é *ũ*), mas do desenvolvimento da consoante nasal labial *m*, que veio reduzir o hiato, como resultante da nasalidade e da natureza da vogal tónica. Um dos processos que a nossa língua tem para reduzir hiatos é precisamente o desenvolvimento de um som consonântico da natureza da vogal tónica. Compare-se o que sucedeu de *tẽo* para *tenho*, de *area* pare *areia*, de *ouir* para *ouvir*, de *louar* para *louvar*, etc.

— *S.* — Abreviatura de *scilicet*, convém a saber, isto é.

— *Devação* — Devoção: dissimilação (do lat. *devotione-*)

DIABO.		À barca, à barca, hou lá,
		que temos gentil maré.
		Ora venha a caro a ré:
		Feito, feito, bem está.
	5	Vai ali muitieramá,
		e atesa aquele palanco,
		e despeja aquele banco
		pera a gente que virá.
		À barca, à barca, hu!
	10	Asinha, que se quer ir.
		Oh! que tempo de partir!
		Louvores a Berzebu
		Ora, sus, que fazes tu?
		despeja todo esse leito.
COMP.	15	Em bonora, logo é feito.
DIABO.		Abaixa, aramá, esse cu.
		Faze aquela poja lesta
		e alija aquela driça.
COMP.		Ó caça, ó ciça.

---

2. *Gentil maré* — Maré muito propícia.
3. *Caro* — Carro: veja-se o Vocabulário *s. v.*
5 a 8. É ao companheiro que o Diabo dá estas ordens.
14. *Leito* — Espaço compreendido entre a popa e o mastro grande. O Diabo ordena ao companheiro que desimpeça todo esse espaço, para receber muitos passageiros.
16. *Abaixa,* etc. — Trabalha com diligência e cuidado.
18. *Alija...* — Alivia, afroixa o cabo de içar a vela.
19. Celeuma do manobrar das velas. O vocábulo *ciça* explicou-o Carolina Michaëlis como erro de imprensa, pelo qual o *c* inicial

DIABO. 20 Oh! que caravela esta!
Põe bandeiras, que é festa;
verga alta, âncora a pique.
Ó precioso Dom Anrique!
Cá vindes vós? que cousa é esta?

FIDALGO. 25 Esta barca onde vai ora,
qu'assi está apercebida?
DIABO. Vai para a Ilha perdida,
e há de partir logo essora.
FID. Pera lá vai a senhora?
DIABO. 30 Senhor, a vosso serviço.
FID. Parece-me isso cortiço.
DIABO. Porque a vedes lá de fora.

FID. Porém a que terra passais?
DIABO. Pera o Inferno, senhor.
FID. 35 Terra é bem sem sabor.
DIABO. Quê! e também cá zombais?

---

está em vez do segundo *o* que se escrevia a duplicar o primeiro para lhe atribuir som aberto: «*oo iça*»; mas também se tem querido ver no *c* inicial um reforço prosódico.

23. *Dom Anrique* — Nome do fidalgo que se aproxima. A forma *Anrique*, por *Henrique*, explica-se pela fácil alternância que o *e* inicial nasal faz com o *a*, assim na linguagem culta como na popular. Compare-se *andorinha* < *endurinha* < *hindurinha* < *hirundina, amparar* < *emparar* < *imparare, anguia* < *enguia* < *anguila, antre* < *entre* < *inter, antão* < *então* < *in-tunc.*

28. *Logo essora* — Imediatamente (logo nessa hora).

29. *Senhora* — O Diabo logo corrige para *senhor.*

31. *Cortiço* — Designação com que o Fidalgo deprecia a barca.

FID. E passageiros achais
pera tal habitação?
DIABO. Vejo-vos eu em feição
40 pera ir ao nosso cais.

FID. Parece-te a ti assi.
DIABO. Em que esperas ter guarida?
FID. Que deixo na outra vida
quem reze sempre por mi.
DIABO. 45 Quem reze sempre por ti?
Hi hi hi hi hi hi hi.
E tu viveste a teu prazer
cuidando cá guarecer,
porque rezam lá por ti?

50 Embarca, ou embarcai,
qu'haveis d'ir à derradeira.
Mandai meter a cadeira,
qu'assi passou vosso pai.
FID. Que, que, que! e assi lhe vai?
DIABO. 55 Vai ou vem, embarcai prestes:

---

40. *Ao nosso cais* — Ao desembarcadouro do Inferno.
42. *Guarida* — Protecção.
43. *Que* — Conjunção causal.
46. Reproduz este verso uma risada de escárneo.
51. *À derradeira* — Afinal.
52. *A cadeira* — O Fidalgo era seguido por um criado com uma poltrona.
54. *Que, que, que* — Repetição trocista das causais aduzidas pelo Diabo, com a qual o Fidalgo se mostra não convencido.

segundo lá escolhestes,
assi cá vos contentai.

Poisque já a morte passastes,
haveis de passar o rio.
FID. 60 Não há aqui outro navio?
DIABO. Não, senhor, qu'este fretastes,
e já, quando espirastes,
me tínheis feito sinal.
FID. Que sinal foi esse tal?
DIABO. 65 Do que vós vos contentastes.

FID. A est'outra barca me vou.
Hou da barca! pera onde is?
Ah! barqueiros, não m'ouvis?
Respondei-me. Hou lá, hou!

---

56. *Segundo* — Tal como, conformemente.

56. *Lá* — No mundo, em vida.

65. *Do que...* — Dos prazeres pecaminosos.

66. *Me vou* — Os verbos de movimento eram, em geral, reflexos; o verbo *ir* ainda hoje se emprega às vezes reflexamente, e tem, por via de regra, construção reflexa na locução *ir-se embora*.

67. *Is* — Ides. A forma arcaica *is* corresponde à terminação da mesma segunda pessoa do plural nos demais verbos e provém do abrandamento do *t* medial do étimo (*itis*) em *d* (*ides*), consoante esta que, por ser branda intervocálica, veio a cair, neste como nos outros verbos e em quaisquer vocábulos onde se encontrou em situação idêntica. A respectiva série fonética foi, por consequência *itis* < *ides* < *ies* < *is*. Posteriormente, os verbos de infinito monossilábico, excepto *ser* e *dar*, regressaram, para encorpamento vocabular, à forma da primeira fase arcaica, com *d*

70 Pardeus, aviado estou:
cant'a isto é já pior.
Que gericocins, salvanor!
Cuidam cá que sou eu grou!

ANJO. Que mandais?
FID. Que me digais,
75 pois parti tão sem aviso,
se a barca do Paraíso
é esta em que navegais.
ANJO. Esta é; que lhe buscais?
FID. Que me leixeis embarcar:
80 sou fidalgo de solar,
é bem que me recolhais.

ANJO. Não se embarca tirania
neste batel divinal.

---

intervocálico Cfr. *credes, ides, ledes, rides, vedes.* Facto paralelo se deu com a 2.ª pessoa do plural do imperativo e com a forma conjuntiva *vades.* Em *tendes* e *tende, vindes* e *vinde, pondes* e *ponde,* o *d* não chegou a cair por estar precedido de nasal.

71. *Cant'a isto* — Quanto a isto: no grupo *qu* seguido de *a* a semi-vogal *u* foi absorvida por crase, como aliás se verificou também em vocábulos da língua culta (*caderno, catorze,* etc.) e se verifica regularmente em falas populares (*cartilho,* por quartilho, *cando,* por quando, *cadro,* por quadro, etc.). Factos paralelos se podem assinalar com o grupo *gu.*

73. *Que eu sou grou* — O Fidalgo significa a sua indignação por o ter o arrais do Inferno demorado com seus ditos e risos, obrigando-o a estar de pé, como se ele fosse um grou, que dorme em pé com uma perna debaixo da asa.

75. *Sem aviso* — Inesperadamente.

Fid.		Não sei por que haveis por mal
	85	qu'entre minha senhoria.
Anjo.		Pera vossa fantesia
		mui pequena é esta barca.
Fid.		Pera senhor de tal marca
		não há i mais cortesia?
	90	Venha a prancha e o atavio;
		levai-me desta ribeira.
Anjo.		Não vindes vós de maneira
		pera entrar neste navio.
		Ess'outro vai mais vazio;
	95	e a cadeira entrará,
		e o rabo caberá
		e todo vosso senhorio.
		Ireis lá mais espaçoso,
		vós e vossa senhoria,
	100	contando da tirania,
		de que éreis tão curioso.
		E, porque de generoso

---

85. *Minha senhoria* — A esta forma presunçosa de o Fidalgo se referir à sua pessoa e â sua prosápia, retruca o Anjo nos versos n.^{os} 97 e 99 com mordacidade.

86. *Fantesia* — Fantasia (dissim.), isto é vaidade, presunção.

97. *Vosso senhorio* — Cfr. o verso n.º 85.

100. *Da tirania* — Compl. circ. de matéria.

101. *Curioso* — Ávido.

102. *De generoso* — Por prosápia de fidalguia: o étimo latino «*generosus*» significa «de boa geração, de casta, de origem nobre».

desprezastes os pequenos,
achar-vos-eis tanto menos
105 quanto mais fostes fumoso.

DIABO. À barca, à barca, senhores!
Oh! que maré tão de prata!
Um ventozinho que mata,
e valentes remadores.
110 «Vos me veniredes á la mano,
«á la mano me veniredes;
«y vos veredes
«peixes nas redes»

FID. Ao Inferno todavia!
115 Inferno há i pera mi?
Oh! triste! que enquanto vivi
nunca cri que o i havia;
tive que era fantesia;
folgava ser adorado,
120 confiei em meu estado,
e não vi que me perdia.

---

110 a 114. Versos em castelhano, nos quais o Diabo mostra a certeza de transportar passageiros para o Inferno: «Vir-me-eis às mãos e vereis peixes nas redes».

117. *I havia* — Construção paralela à que em francês se fixou com o verbo impessoal *y avoir*, na qual o advérbio locativo se tornou assémico.

118. *Fantesia* — Ficção.

120. *Em meu estado* — Na minha jerarquia social.

		Venha essa prancha, e veremos
		esta barca de tristura.
DIABO.		Embarque vossa doçura,
	125	que cá nos entenderemos.
		Tomareis um par de remos,
		veremos como remais;
		e, chegando ao nosso cais,
		nós vos desembarcaremos.
FID.	130	Mas esperai-me aqui:
		tornarei à outra vida
		ver minha dama querida,
		que se quer matar por mi.
DIABO.		Que se quer matar por ti?
FID.	135	Isto bem certo o sei eu.
DIABO.		Ó namorado sandeu,
		o maior que nunca vi!
FID.		Era tanto seu querer
		que m'escrevia mil dias.
DIABO.	140	Quantas mentiras que lias,
		e tu morto de prazer!
FID.		Pera que é escarnecer.
		que não havia mais no bem?
DIABO.		Assi vivas tu, amen,

---

124. *Vossa doçura* — Tratamento de falsa cortesia, dado sardònicamente pelo Diabo ao Fidalgo.

128. *Ao nosso cais* — Ao cais do Inferno.

138. *Seu querer* — O seu amor.

144. *Amen* — Em verdade. O vocábulo, que à latina se profere paroxitónico, deve ler-se aqui como oxítono, tal como é entre nós a sua prolação despretensiosa.

145 como te tinha querer.

FID. Isto quanto o que eu conheço.
DIABO. Pois, estando tu espirando,
se estava ela requebrando
com outro de menos preço.
FID. 150 Dá-me licença, te peço,
que vá ver minha mulher.
DIABO. E ela por não te ver
despenhar-s'á dum cabeço.

Quando ela hoje rezou,
155 antre seus gritos e gritas,
foi dar glórias infinitas
a quem na desabafou.
FID. Cant'a ela bem chorou.
DIABO. E não há i choro d'alegria?

---

148. *Requebrando* — Tomando jeitos lascivos.
149. *De menos preço* — De menor categoria.
152. *Por não te ver* — Proposição final.
155. *Antre* — Entre. V. a nota ao verso n.º 23.
156. *Dar glórias* — Tributar agradecimentos, dar graças.
157. *Na* — Forma eufónica do pronome pessoal *a*, que a linguagem culta só costuma empregar depois de flexões verbais terminadas por nasal. O povo, que instintivamente cuida mais de evitar os hiatos, mantém as formas arcaicas do pronome (e mesmo do artigo), *lo*, *la*, *los*, *las*, ou as assimiladas *no*, *na*, *nos*, *nas*, quási sempre que a eufonia as requere.
157. *Desabafou* — Aliviou, libertou do marido.
158. *Cant'a ela* — Quanto a ela. V. a nota ao verso n.º 71.

FID. 160 E as lástimas que dezia!
DIABO. Sua mãe lhas ensinou.

Entrai, meu senhor, entrai;
venha a prancha, ponde o pé.
FID. Entremos, poisque assi é.
DIABO. 165 Ora agora descansai,
passeai e suspirai
entanto virá mais gente.
FID. Ó barca, como és ardente!
maldito quem em ti vai!

(*Diabo, ao moço da cadeira*)

DIABO. 170 Tu, seu moço, vai-te d'i,
que a cadeira é cá sobeja;
cousa que estava na igreja
não s'ha de embarcar aqui,
cá lha darão de marfi,
175 marchetada de dolores,
com tais modos de lavores
qu'estará fora de si.

À barca, à barca, boa gente,
que queremos dar à vela:
180 chegar a ela, chegar a ela,
muitos e de boa mente.

---

160. *Desia* — Dizia: dicção dissimilada. como nas prolações *menistro*, *infenito*, *femenino*, *melitar*, da fala despreocupada.
164. *Assi é* — Tem de ser.
177. *Estará fora de si* — Ficará transtornado.

Chega um Onzeneiro e diz:

ONZENEIRO. Oh! que barca tão valente!
pera onde caminhais?
DIABO. . Oh! que má hora venhais,
185 onzeneiro meu parente!

Como tardaste vós tanto?
ONZ. Mais quisera eu tardar;
na safra do apanhar
me deu Saturno quebranto.
DIABO. 190 Ora muito m'eu espanto
não vos livrar o dinheiro.
ONZ. Nem tansóis pera o barqueiro,
não me deixaram nem tanto.

DIABO. Ora entrai, entrai aqui.
ONZ. 195 Não hei de eu i de embarcar.
DIABO. Oh! que gentil recear,
e que cousas pera mi!
ONZ. Ind'agora faleci,
deixai-me buscar batel.
DIABO. 200 Pesar de Jam Pimentel!
por que não irás aqui?

---

185. *Meu parente* — Parente do Diabo, por praticar malefícios.
188. *Na safra do apanhar* — Na faina de recolher dinheiro.
189. *Saturno me deu quebranto* — O tempo me prostrou. Saturno simbolizava o tempo que vai devorando a própria reprodução, como Saturno, segundo a mitologia, devorava os próprios filhos para que não fosse destronado por um deles, conforme estava predito.

ONZ. — E pera onde é a viagem?
DIABO. — Pera onde tu has d'ir,
estamos pera partir:
205 não cures de mais linguagem.
ONZ. — Mas pera onde é a passagem?
DIABO. — Pera a infernal comarca.
ONZ. — Dixe, não m'embarco eu nessa barca;
est'outra tem a vantagem.

Vai-se à barca do Anjo.

210 Hou da barca, hou lá, hou!
haveis logo de partir?
ANJO. — E onde queres tu ir?
ONZ. — Eu pera o Paraíso vou.
ANJO. — Pois cant'eu bem fora estou
215 de te levar pera lá:
ess'outra te levará;
vai pera quem t'enganou.

ONZ. — Porquê?
ANJO. — Porqu'esse bolsão

---

205. Não gastes mais palavreado.

208. *Dixe* – Já disse, tenho dito. O som apical de *s* palatalizou-se no contacto com vogais palatais, como sucedeu com as dicções arcaicas *xe* e *xi* dos pronomes *se* e *si*, com a prolação popular dialectal das formas do perfeito *trouxe*, *trouxestes*, etc., de *x* palatal, e com os vocábulos *bexiga* < *vessica*, *rouxinol* < *roussinol* < *lusciniolu-*, *paixão* < *passione-*, etc.

209. *Tem vantagem* — É melhor.

211. *Logo* — Já, imediatamente.

214. *Cant'eu* — Quanto eu. V. nota ao verso n.º 71.

tomara todo o navio.
ONZ. 220 Juro a Deus que vai vazio.
ANJO. Não já no teu coração.
ONZ. Lá me ficam de rondão
vinte e seis milhões nũa arca.
DIABO. Poisque onzena tanto abarca,
225 Não lhe deis embarcação.

Torna ao Diabo.

ONZ. Hou lá, hou, demo barqueiro,
sabeis vós no que me fundo?
Quero lá tornar ao mundo
e trazer o meu dinheiro,
230 qu'aquel'outro marinheiro,
porque me vê vir sem nada,
dá-me tanta borregada
como arrais lá do Barreiro.

DIABO. Entra, entra e remarás;
235 não percamos mais maré.
ONZ. Todavia...
Por força é;
que te pês, cá entrarás;

---

219. *Tomara* — Mais-que-perfeito com valor de condicional: ocuparia.

221. O teu coração ainda continua cheio de cobiça.

223. *Milhões* — Milhões de cruzados.

223. *Nũa* — Numa. V. nota à palavra *ũa,* na rubrica inicial.

237. *Que te pês* — Ainda que te pese, ainda que te custe. Trata-se duma forma elítica da expressão estèreotipada, arcaica, «em

irás servir Satanás,
poisque sempre t'ajudou.
ONZ. 240 Oh! triste! quem me cegou!
DIABO. Cal'-te, que cá chorarás.

Entrando no batel, diz ao Fidalgo

ONZ. Santa Joana de Valdez!
Cá é Vossa Senhoria?
FID. Dá ò demo a cortesia.
DIABO. 245 Ouvis? falai vós cortês.
Vós, fidalgo, cuidareis
que estais em vossa pousada?
Dar-vos-ei tanta pancada
c'um remo que arrenegueis.

---

que te pês», na qual o primeiro vocábulo, *em*, não representa a preposição homónima e sim a forma *en-* < *in-* do advérbio *inde* > *ende*.

240. Mostra-se aqui a natural atrição do Onzeneiro.

241. *Cal'-te* — Cala-te. A união íntima da forma verbal com o pronome enclítico deu uma espécie de vocábulo esdrúxulo, que, como os demais proparoxítonos, tendeu para a paroxitonia pelo apagamento da vogal postónica. O fenómeno apresentou-se aqui muito facilitado por a consoante da sílaba, o *l*, se poder apoiar na sílaba anterior. A expressão «sem tirte nem guarte» formou-se de duas síncopes de idêntico processo, ou seja de *tir-te* e *guar-te* (isto é *tira-te*, *guarda-te*).

242. Exclamação soltada pelo Onzeneiro ao dar com o Fidalgo na barca.

244. *Ò* — Crase do ditongo *ao*, da contracção da preposição com o artigo, que hoje também se pode ouvir, embora não se costume registar na escrita, assim da fala popular como até da fala despretensiosa.

249. *Que arrenegueis* — Que digais mal da vossa sorte.

Vem um Parvo, e diz ao Arrais do Inferno:

PARVO. 250 Hou daquela!
DIABO. Quem?
PARVO. Eu sôo.
É esta naviarra vossa?
DIABO. De quem?
PARVO. Dos tolos.
DIABO. Vossa;
Entrai.
PARVO. De pulo ou de vôo?
Oh! pesar de meu avô!
255 Soma vim adoecer,
e fui má hora morrer,
e nela pera mi so.

DIABO. De que morreste?
PARVO. De quê?
Samica de caganeira.
DIABO. 260 De quê?
PARVO. De caga merdeira.
Má rabugem que te dê!
DIABO. Entra e põe aqui o pé.

---

251. *Sôo* — Diérese do ditongo de *sou*, para mostrar a dislália do Parvo.
256. *Má ora* — Em má hora. Veja-se no Vocabulário *aramá*.

PARVO. Hou lá não tombe o zambuco.
DIABO. Entra, tolaço eunuco,
265 que se nos vai a maré.

PARVO. Aguardai, aguardai, hou lá,
e onde havemos nós d'ir ter?
DIABO. Ao porto de Lucifer.
PARVO. Como?
DIABO. O Inferno, entra cá,
PARVO. 270 O Inferno ieramá,
Hio, hio, barca do cornudo,
beiçudo, beiçudo,
rachador d'alverca, huá!

Sapateiro de Landosa,
275 antrecosto de carrapato,
sapato, sapato,
filho da grande aleivosa;
tua mulher é tinhosa
e há de parir um sapo,
280 chentado no guardanapo,
neto de cagarrinhosa.

---

268. *Lucifer* — Lúcifer, um dos nomes do demónio; leia-se aqui como vocábulo exítono.

271. *Cornudo* — Apodo que o Parvo dirige ao Diabo, por ele ter chifres. Mais insultos lhe dirige até ao verso n.º 288.

271 a 296. Nos dizeres do Parvo há vocábulos sem significado definido, expressões disparatadas e frases sem nexo, como é próprio dum alarvado. Não há, portanto, interpretá-las.

280. *Chentado* — Colocado. V. o Vocabulário s. v. *chentar*.

Furta cebolas, hio, hio,
excomungado nas igrejas,
burrela cornudo sejas.
285 Toma o pão que te caíu,
a mulher que te fugiu
pera a Ilha da Madeira.
Ratinho da Giesteira,
o demo que te pariu.

290 Hio, hio, lanço-te ũa pulha
de pica nàquela.
Hio, hio, caga na vela,
cabeça de grulha,
perna de cigarra velha,
295 pelourinho da Pampulha,
rabo de forno de telha.

Chegando à Barca da Glória, diz:

Hou da barca!

ANJO. Tu que queres?

PARVO. Quereis-me passar além?

ANJO. Quem és tu?

PARVO. Não sou ninguém.

ANJO. 300 Tu passarás, se quiseres.
Porque em todos teus fazeres,
per malícia não erraste;

---

288. *Giesteira* — Há no País várias povoações com este nome.
299. *Não sou ninguém* — Alusão à pouquidade ou nulidade do seu cérebro.

tua simpreza t'abaste
pera gozar dos prazeres.

305 Espera entanto per i,
veremos se vem alguém
merecedor de tal bem
que deva d'entrar aqui.

Vem um Sapateiro carregado de fôrmas, e diz na Barca do Inferno:

SAPATEIRO. Hou da barca!
DIABO. Quem vem i?
310 Santo sapateiro honrado,
como vens tão carregado!
SAP. Mandaram-me vir assi.

Mas pera onde é a viagem?
DIABO. Pera a terra dos danados.
SAP. 315 E os que morrem confessados
Onde têm sua passagem?
DIABO. Não cures de mais linguagem,
qu'esta é tua barca — esta.
SAP. Renegaria eu da festa
320 e da barca e da barcagem.

---

302. *Abaste* — Baste: forma protética que se arcaizou, e só se manteve no adjectivo verbal *abastado*, no substantivo da mesma raiz *abastança* e no incoativo *abastecer*.

308. *Deva d'entrar* — Note-se a preposição *de* a ligar o infinito, como se fazia no português antigo, quando não havia outra partícula ligativa.

310. *Santo sapateiro honrado* — Ironia do Diabo.

Como pod'rá isso ser,
confessado e comungado?

DIABO. Tu morreste excomungado
e não quiseste dizer:
325 esperavas de viver,
calaste dez mil enganos.
Tu roubaste, bem trinta anos,
o povo com teu mister.

Embarca, eramá p'ra ti,
330 qu'há já muito que t'espero.

SAP. Digo-te que re-não quero.

DIABO. Digo-te que si, re-si.

SAP. Quantas missas eu ouvi
não m'hão elas de prestar?

DIABO. 335 Ouvir missa, então roubar,
é caminho pera aqui.

---

331. *Re-não* — A partícula *re-* é um prefixo intensivo que, por metátese, aparecia independente na forma *er* ou na forma *ar*, esta resultante de reforço vocálico pelo contacto com o *r*. Qualquer destas duas formas tinha existência autónoma, de jeito adverbial, a significar repetição ou intensidade. Como consequência do fado que atinge as palavras demasiado exíguas, esses vocábulos vieram a perecer, conforme também sucedeu a *cas*, *al*, *so*, *ca*, *u*, *rem* e outros. O valor frequentativo-intensivo do prefixo *re-* ainda se pode notar no significado de *remexer*, *revolver*, *refalsado*, *rebramir*, *rebuscar*, *revelho* (donde *relho*) *realçar*, etc.

332. *Re-si* — Veja-se a nota precedente.

335. *Então roubar* — E roubar em seguida.

SAP.		E as ofertas que darão,
		e as horas dos finados?
DIABO.		E os dinheiros mal levados,
	340	que foi da satisfação?
SAP.		Oh! não praza ò cordovão,
		nem à puta da badana,
		s'é esta boa traquitana
		em que se vê Jan'Antão.

Vai à Barca do Paraíso:

	345	Ora juro a Deus qu'é graça.
		Hou da santa caravela,
		podereis levar-me nela?
ANJO.		A cárrega te embaraça.
SAP.		Não há mercê que me Deus faça?
	350	Isto u xiquer irá.
ANJO.		Essa barca que lá está
		leva quem rouba de praça.
		Oh! almas embaraçadas!
SAP.		Ora eu me maravilho
	355	haverdes por grão peguilho
		quatro forminhas cagadas,

---

341. *Ò* — Ao: veja-se a nota ao verso n.º 244.

344. *Jan'Antão* — É o nome do próprio sapateiro que fala.

350. *U xiquer* — Onde quer, em qualquer parte: vejam-se no Glossário estes dois vocábulos.

352. *De praça* — Pùblicamente, descaradamente.

353. *Almas embaraçadas* — Almas presas de culpas, culpadas.

356. O adjectivo coprolálico emprega-o o Sapateiro para, nesta conjuntura, depreciar em extremo as formas.

que podem bem ir chantadas
no cantinho desse leito.

ANJO. Se tu vieras direito,
360 elas foram cá escusadas.

SAP. Assi que determinais
que vá cozer ao Inferno?

ANJO. Escrito estás no caderno
das ementas infernais.

SAP. 365 Pois, diabos, que aguardais?
Vamos, venha a prancha logo,
e levai-me àquele fogo:
pera quê aguardar mais?

Entra um Frade com ũa Moça pela mão, e vem dançando, fazendo a baixa com a boca, e acabando, diz o Díabo:

DIABO. Que é isso, padre? que vai lá?

---

357. *Chentadas* ou *chantadas* — Colocadas, postas. V. o Glossário, s. v. *chentar*.

358. *Leito* — V. a nota ao verso n.º 14.

359. *Vieras* — Viesses, tivesses vindo. Hoje o emprego deste mais-que-perfeito é restritamente literário e determinado pelo emprego de outro mais-que-perfeito a substituir o condicional, tal como sucede no presente caso.

360. *Foram* — Mais-que-perfeito com valor de condicional: seriam; veja-se a nota precedente.

361. *Assi que* — Locução conclusiva e ilativa: pelo que, de modo que, pelo visto.

366. *Logo* — Já, imediatamente.

369. *Que vai lá?* — Que vem a ser isso? O Diabo ficou admi-

Frade.	370	*Deo gratias!* Sam cortesão.
Diabo.		Sabeis também o tordião?
Frade.		É mal que m'esquecerá.
Diabo.		Essa dama há de entrar cá?
Frade.		Não sei onde embarcarei.
Diabo.	375	Ela é vossa?
Frade.		Não sei;
		por minha a trago eu cá.

Diabo. E não vos punham lá grosa,

---

rado de ver o Frade no desplante de vir acompanhado da moça e trauteando a música da dança.

370. *Deo gratias* — Graças a Deus! louvado seja Deus! — São palavras do ritual católico romano que se dizem ao terminar a missa e antes da bênção, como que em resposta ao «*ite missa est*» que o celebrante profere em voz alta, virando-se para os ouvintes. É fórmula também proferida em outros actos da Igreja, assim como pelos fiéis ao terminarem certas orações e para mostrarem satisfação por ocorrências felizes ou por findar alguma coisa demorada e aborrecida.

370. *Sam* — O mesmo que *som*, forma arcaica da 1.ª pessoa do singular do indicativo presente do verbo *ser*, evolucionada de *sum*, como de *cum* veio *com*. No Cancioneiro de D. Dinis encontra-se a forma *sõo* que a métrica contava por duas sílabas: era a tendência para o alargamento da vogal, isto é, para o ditongamento que daria *são*, como *patrom* (i. é *patrõ*), de *patronu*), deu *patrão* através do alargamento *patrõo*. Porèm a homonímia com a 3.ª pessoa do plural (*são*) fez com que se passasse para a forma desnasalada *sou*, no que colaborou a influência analógica de *estou*.

377. E não vos censuravam? *Pôr grosa* ou *glosa* significa opor censura, sentido derivado de comentário, anotação, interpretação, que tal é o inverso do caminho seguido na metassémia da signifi-

		nesse convento sagrado?
FRADE.		Assi fui bem açoutado.
DIABO.	380	Que cousa tão preciosa!
		Entrai, Padre Reverendo.
FRADE.		Pera onde levais gente?
DIABO.		Pera aquele fogo ardente
		que não temeste vivendo.
FRADE.	385	Juro a Deus que não t'entendo:
		e este hábito não me val?
DIABO.		Gentil padre mundanal,
		A Berzebu vos encomendo.
FRADE.		Corpo de Deus consagrado!
	390	Pola fé de Jesu Cristo,
		qu'eu não posso entender isto:
		eu hei de ser condenado?
		Um padre tão namorado
		e tanto dado à virtude!
	395	Assi Deus me dê saúde,
		que estou maravilhado.
DIABO.		Não façamos mais detença;
		embarcai, e partiremos;

---

cação do étimo latino — *glossa*, que Quintiliano define «*interpretatio linguae secretioris*».

386. *O hábito* — É o hábito dominicano, consoaute se deduz do verso n.º 455.

387. — Cumprimento irónico.

396. — *Que* — Conjunção comparativa com ressaibos de consecutiva.

		tomareis um par de remos.
Frade.	400	Não ficou isso na avença.
Diabo.		Pois dada está já a sentença.
Frade.		Pardeus, essa seria ela!
		Não vai em tal caravela
		Minha senhora Florença.
	405	Como! por ser namorado
		e folgar c'ũa mulher,
		se há de um frade de perder.
		com tanto salmo rezado?
Diabo.		Ora estás bem aviado.
Frade.	410	Mas estás bem corregido.
Diabo.		Devoto padre e marido,
		haveis de ser cá pingado.
Frade.		Mantenha Deus esta c'roa!
Diabo.		Ó padre Frei Capacete!
	415	cuidei que tínheis barrete.
Frade.		Sabei que fui da pessoa.

---

409. *Bem aviado* — Locução que, como a sinónima «bem arranjado» se usa, por antífrase, para exprimir o aperto em que alguém se encontra.

411. Vocativo irónico.

412. *Pingado* — Punido com pingos de azeite ou de gordura ferventes.

413. *Mantenha...* — Conserve Deus esta minha coroa, sinal do sacerdócio, atenda a que a uso, para me dar a salvação.

414. *Frei Capacete* – Tirado o capuz, viu-se que o Frade trazia capacete, e o Diabo alcunha-o por isso.

416. *Fui da pessoa* — Fui da dignidade ou prebenda maior do cabido.

Esta espada é roloa,
e este broquel rolão.

DIABO. Dê vossa Reverência lição
420 d'esgrima, que é cousa boa.

FRADE. Que me praz, dêmos caçada.

Esgrime

Então logo um contra-sus,
um fendente, ora sus:
esta é a primeira levada.

425 Alevantai a espada;
metei o diabo na cruz,
como o eu agora pus.
Saí co'a espada rasgada
e que fique anteparada.
430 Talho largo, um revés;
e logo colher os pés,
que todo o al não é nada.

Quando o recolher se tarda,
o ferir não é prudente.
435 Eia, sus, mui largamente,
cortai na segunda guarda.

---

421. *Que* — Pronome relativo cujo antecedente é o sentido da frase proferida pelo Diabo.

421. *Dêmos caçada* — Joguemos a espada, esgrimamos.

426. *Na cruz* — Na cruz da espada.

431. *Colher os pés* — Expressão de esgrima: retirar os pés, recolher os pés.

Guarde-me Deus d'espingarda
ou de varão denodado;
mas aqui estou guardado,
440 como palha na albarda.

Saio com meia espada.
Hou lá, guardar as queixadas.
DIABO. Oh! que valentes levadas!
FRADE. Inda isto não é nada:
445 dêmos outra vez caçada.
Contra-sus, ora um fendente;
e, cortando largamente,
eis aqui a sexta guarda.

Daqui se sai com ũa guia,
450 e um revés da primeira:
esta é a quinta verdadeira.
Oh! quantos daqui feria!
Padre que tal aprendia
no inferno há de haver pingos?
455 Ah! não praza a S. Domingos

---

439. *Aqui estou guardado* — Na esgrima tenho a segurança de não ser ferido.

442. *Guardar as queixadas* — Acautelar os queixos: o verbo está no infinitivo imperativo.

451. *A quinta* — A quinta guarda.

452. *Daqui feria!* — Feriria, se fosse combate a valer!

454. *Há de haver pingos?* — Há de levar pingos um padre que é tão bom esgrimista?

455. *S. Domingos* — O patrono da congregação a que pertencia o Frade.

com tanta descortesia.

Prossigamos nossa história,
não façamos mais detença.
Dai cá mão, Senhora Florença,
460 vamos à barca da Glória.

Chega à Barca da Glória.

Deo gratias! Há cá lugar
pera minha Reverença?
E a Senhora Florença
polo meu há lá d'entrar.

PARVO. 465 Andar muitieramá.
Furtaste esse trinchão, frade?

---

461. *Deo gratias* — Saudação acomodada ao Anjo. Veja-se a nota ao verso n.º 370.

462. *Reverença* — Reverência, tratamento de cortesia que cabe aos padres. A terminação *-ência* é literária, pois na evolução popular o *i* é absorvido pelo *a*, não só para anular o hiato como, e não menos, para tornar a palavra paroxítona.

464. *Polo* — Combinação da preposição *por* com o artigo definido na forma pre-arcaica *lo*: *por-lo* > *pollo* > *polo.* Esta aglutinação acabou por ser preterida pela aglutinação realizada com a preposição *per.*

464. *Polo meu há lá d'entrar* — O vocábulo subentendido ou, antes, substituído pelo pronome possessivo é «lugar». O Frade afirma que pelo seu valimento a moça há de entrar na Barca da Glória. Note-se a colocação do advérbio *lá* entre o verbo auxiliar e a preposição ligativa, o que hoje não se admite.

465. *Andar* — Infinitivo imperativo, ainda hoje muito empregado em vozes de comando.

466. *Trinchão* — Bom bocado (a moça).

FRADE. Senhora, dá-me a vontade,
que este feito mal está.
Vamos onde havemos d'ir.
470 Não praza a Deus co'a ribeira!
Eu não vejo aqui maneira,
senão enfim concrudir.

DIABO. Padre, haveis logo de vir.
FRADE. Si, tomai-me lá Florença
475 e cumpramos a sentença:
ordenemos de partir.

Vem ũa Alcoviteira, per nome Brízida Vaz, e chegando à Barca do Inferno diz:

BRÍZIDA. Hou da barca, hou lá!
DIABO. Quem chama?
BRIZ. Brízida Vaz.
DIABO. Eia, aguarda-me, rapaz:
480 por que não vem ela já?

COMP. Diz que não há de vir cá,
sem Joana de Valdeis.
DIABO. Entrai vós, e remareis.

---

472. *Concrudir* — Concludir, concluir, acabar, pôr ponto final no caso, entrar na Barca do Inferno.

479. *Aguarda-me, rapaz* — O Diabo dirige-se ao companheiro, que ia pôr a barca a navegar.

482. *Joana de Valdeis* — Não é fácil, hoje, identificar a pessoa a quem assim se fazia alusão.

Briz.		Não quero eu entrar lá.
Diabo.	485	Que saboroso arrecear!
Briz.		Não é essa barca a que eu cato.
Diabo.		E trazeis vós muito fato?
Briz.		O que me convém levar.
Diabo.		Qu'é o que haveis d'embarcar?
Briz.	490	Seiscentos virgos postiços
		e três arcas de feitiços
		que não podem mais levar.
		Três almários de mentir,
		e cinco cofres d'enleios,
	495	e alguns furtos alheios
		assim em jóias de vestir,
		guarda-roupa d'encobrir:
		enfim casa movediça,
		um estrado de cortiça
	500	com dez cochins d'embair.
		A mor cárrega que é,
		essas moças que vendia;
		d'aquesta mercadoria
		trago eu muito à bofé.
Diabo.	505	Ora ponde aqui o pé.
Briz.		Ui! eu vou pera o Paraíso.
Diabo.		E quem te dixe a ti isso?

---

487. *Fato* — Objectos de bagagem.

504. *A bofé* — À boa fé, com lisura. Aparece também com a forma *bofá*.

BRIZ. Lá hei de ir d'esta maré.
Eu sou ũa mártel tal,
510 açoutes tenho eu levados,
e tormentos suportados,
que ninguém me foi igual.
S'eu fosse ao fogo infernal,
lá iria todo o mundo.
515 A est'outra barca cá em fundo
me vou eu, que é mais real.

Chegando à Barca da Glória, diz ao Anjo:

Barqueiro, mano, meus olhos,
prancha a Brízida Vaz.
ANJO. Eu não sei quem te cá traz.
BRIZ. 520 Peço-vo-lo de giolhos.
Cuidais que trago piolhos,
Anjo de Deus, minha rosa?
Eu sou Brízida, a preciosa
que dava as moças òs molhos;

---

508. *Desta maré* — Desta vez, nesta ocasião, nesta oportunidade. Veja-se o Vocabulário s. v. *maré*.

509. *Som.* — Sou: veja-se a nota ao verso n.º 370.

510. *Tenho levados* — Construção arcaica: o pretérito composto a valer pelo definido e o particípio passado a concordar com o complemento directo. Camões ainda usa destas construções amiude. Cfr. a concordância francesa do particípio passado.

511. *Suportados* — Tenho suportado, suportei. Veja-se a nota precedente.

515. *Em fundo* — Fundeada, surta, ancorada.

516. *Mais real* — Melhor.

525 a que criava as meninas
pera os cónegos da Sé.
Passai-me, por vossa fé,
meu amor, minhas boninas,
olhos de perlinhas finas:
530 eu sou apostolada,
angelada e martelada,
e fiz obras mui divinas.
Santa Úrsula não converteu
tantas cachopas como eu;
535 todas salvas pelo meu,
que nenhũa se perdeu:
e prouve àquele do céu
que todas acharam dono.
Cuidais que dormia eu sono?
540 Nem ponta; e não se perdeu.

---

532. *Mui divinas* — Maravilhosas.

533. *Santa Úrsula* — Filha de Deonato, rei da Bretanha, martirizada em Colónia no fim do século IV.

535. *Polo meu* — Expressão elítica do nome a que se reporta o possessivo: haverá a subentender um substantivo indicado pelo sentido e pelo próprio teor do auto-elogio da alcoviteira.

536. *Nenhũa* — Nenhuma. Aproveite-se a explicação dada para a forma *ũa* em nota à abertura do auto.

540. *Nem ponta* — Absolutamente nada. A palavra *ponta*, pelo fenómeno que em Semântica se denomina «catassémia», esvaziou-se totalmente do significado próprio, nesta expressão, para servir apenas de reforço da negação. Ainda hoje se houve com igual função epidítica. Compare-se o que sucedeu aos vocábulos franceses *pas*, *point*, *mie*, *goutte* e outros nas construções negativas. No português arcaico sucedeu coisa idêntica a *nemigalha* (de

ANJO.		Ora vai lá embarcar, não m'estês importunando.
BRIZ.		Pois eu estou-vos alegando o por que m'haveis de levar.
ANJO.	545	Não cures d'importunar, que não podes ir aqui.
BRIZ.		E que má hora eu servi, pois não m'há de aproveitar!
		Hou, barqueiro da má hora,
	550	ponde a prancha, que eis me vou; e tal fada me fadou que pareço mal cá fora.
DIABO.		Ora entrai, minha senhora, e sereis bem recebida.
	555	Se vivestes santa vida, vós o sentireis agora.

---

nẽ migalha), *rem* (em frases como «nom valeu rem»), *gota* (como na Barca do Purgatório «Não lhe narra ela aqui gota»), *ponto* (como no Auto da Alma com a frase «um ponto não esteis parada») e ainda a outras palavras.

542. *Estês* — Estejas. É a 2.ª pessoa do singular do conjuntivo presente do verbo *estar*, na sua normal evolução fonética, tal como se dizia no português arcaico (*estê*, *estês*, *estê*, *estemos*, *esteis*, *estêm*). As formas actuais realizaram-se por cruzamento com as correspondentes do verbo *ser* (*seja*, *sejas*, etc.), fenómeno que se produziu perante a muita afinidade de significado e paralelismo da construção sintáctica dos dois verbos.

548. *Não m'há de aproveitar?* — Não me há de aproveitar o que fiz, os serviços que prestei?!

553 a 556. Ironia do Diabo.

Vem um Judeu com um bode às costas,
e diz ao Diabo:

JUDEU. Que vai lá, hou marinheiro?
DIABO. Oh! que má hora vieste!
JUDEU. Cuja é esta barca que preste?
DIABO. 560 Esta barca é do barqueiro.
JUDEU. Passai-me por meu dinheiro.
DIABO. E esse bode há cá de vir?
JUDEU. O bode também há d'ir.
DIABO. Oh! que honrado passageiro!

---

559. *Cuja* — De quem. O emprego de *cujo* como nome predicativo, quer quando relativo quer quando interrogativo, é sintaxe do português arcaico médio. Assim, é pronome relativo a funcionar de nome predicativo do sujeito nestes versos de D. Dinis (*C. V.*, n.º 150, pág. 62):

«... assi que por vosso sou,
cujo sempre eu serei».

E nesta construção do mesmo rei poeta (*Ibid.*) entra o pronome relativo com nome predicativo do complemento directo:

«senhor, non se partirá
de vós, por cujo s'el tem».

Gil Vicente emprega várias vezes essa construção do pronome. Assim, no *Auto da Alma*, v. 785: «que dais o seu a cujo é». Heitor Pinto, já seiscentista embora com muitos ressaibos de arcaísmos, escreveu quási a mesma frase nos *Diálogos*, I, 157: «dar o seu a cujo he»; e também «torna os vestidos, a cujos são» (*Ibid.* II, 50). Em duas frases consecutivas do *Filodemo* (a pág. 60 da edição dos *Autos* de Camões anotada por Marques Braga) depara-se o pronome a funcionar de nome predicativo numa interrogativa directa» *Cuja será* [uma carta]? *Não sey certo cuja he*».

562. Acerca da colocação do advérbio, cfr. a nota ao verso n.º 464.

JUDEU. 565 Sem bode, como irei lá?
DIABO. Pois eu não passo cá cabrões.
JUDEU. Eis aqui quatro tostões,
e mais se vos pagará;
por vida de Sema Fará,
570 que me passeis o cabrão.
Quereis mais outro tostão?
DIABO. Nem tu não hás de vir cá.

JUDEU. Por que não irá o Judeu
onde vai Brízida Vaz?
575 Ao senhor Meirinho apraz? (*ao Fidalgo*)
Senhor Meirinho, irei eu?
DIABO. E ao fidalgo quem lhe deu
o mando deste batel?
JUDEU. Corregedor, coronel,
580 castigai este sandeu.

Azará, pedra miúda,
lodo, chanto, fogo, lenha,
caganeira que te venha,
má corrença que t'acuda,

---

569. Fórmula de juramento.

572. *Nem tu não hás de vir cá* — Nem sequer tu virás. Atente-se na construção da negativa: agora seria redundante, poisque, se o verbo está precedido de palavra de valor negativo, não se emprega o advérbio *não*.

579 e 580. O Judeu dirige-se ao Fidalgo para que ele castigue o Diabo.

581 e segs. Pragas que o Judeu roga ao Diabo.

585 por el Deu que te sacuda
com a beca nos focinhos,
fazes burla dos meirinhos?
Dize, filho da cornuda.

PARVO. Furtaste a chiba, cabrão?
590 Pareceis-me vós a mim
carrapato d'Alcoutim,
enxertado em camarão.
DIABO. Judeu, lá te levarão,
porque hão d'ir descarregados.
PARVO. 595 E s'ele mijou nos finados
no adro de São Gião!

E comia a carne da panela
no dia de Nosso Senhor;
e mais ele, salvanor,
600 cada vez mija nàquela.
DIABO. Ora sus, dêmos à vela.
Vós, Judeu, ireis à toa,
que sois mui ruim pessoa.
Levai o cabrão na trela.

---

585. *Deu* — Deus: forma utilizada para caracterizar o dizer dos Judeus.
587. *Fazes burla* — Fazes pouco, fazes escárneo.
588. *Cornuda* — Insulto à mãe do Diabo. Cfr. o verso n.º 271.
596. *São Gião* — S. Julião.

Vem um Corregedor, e diz, chegando à Barca do Inferno:

CORREG. 605 Hou da barca!
DIABO. Que quereis?
CORREG. Está aqui o Senhor Juiz.
DIABO. Ó amador de perdiz,
quantos feitos que trazeis!
CORREG. No meu ar conhecereis
610 qu'eles não vêm do meu jeito.
DIABO. Como vai lá o direito?
CORREG. Nestes feitos o vereis.

DIABO. Ora pois, entrai, veremos
que diz i nesse papel.
CORREG. 615 E onde vai o batel?
DIABO. No Inferno vos poremos.
CORREG. Como! à terra dos Demos
há de ir um Corregedor?
DIABO. Santo descorregedor,
620 embarcai, e remaremos.

Ora entrai, poisque viestes.

---

606. *O Senhor Juiz* — O Corregedor apresenta-se em termos de auto-reverência, com que pretende mostrar a sua alta jerarquia perante inferiores.

608. *Feitos* — Autos de demanda, processos forenses.

619. *Santo descorregedor* — Com um adjectivo antifrásico o Diabo acoima o magistrado de perverso nas suas funções, com aplicar-lhe um apelativo de agente que faz o contrário do que deveria de fazer.

CORREG. *Non est de regula juris*, não.
DIABO. *Ita, ita*, dai cá a mão,
remareis um remo destes.
625 Fazei conta que nascestes
pera nosso companheiro.
Que fazes tu, barzoneiro?
Faze-lhe essa prancha prestes.

CORREG. Oh! renego da viagem
630 e de quem m'há levar!
Há aqui meirinho do mar?
DIABO. Não há cá tal costumagem.
CORREG. Não entendo esta barcagem,
nem *hoc non potest esse*.
DIABO. 635 Se ora vos parecesse
que não sei mais que linguagem?

---

622. Frase em latim macarrónico (como quási todas as que se seguem), pela qual o Corregedor declara não ser de boa norma de direito aquilo que o Diabo lhe quere impor.

623. *Ita, ita* — É, sim, é.

627. *Barzoneiro* — Mandrião, apodo que o Diabo dirige ao companheiro. O vocábulo é metátese de *brasoneiro* < *blasoneiro*, isto é, blasonador, e, portanto, significa pròpriamente jactancioso, gabarola. Mas quem está a gabar-se está ocioso.

628. *Faze-lhe prestes* — Apronta-lhe, ajeita-lhe.

631. O Juiz, habituado às formas processuais e aos recursos legalistas, pretende recorrer a um oficial de justiça contra o que tomava por prepotência do Diabo.

632. *Costumagem* — O Diabo emprega esta palavra para mostrar o seu menosprezo pelos costumes da justiça.

634. *Hoc non potest esse* — Isto não pode ser. Acerca do emprego da negativa *nem*, veja-se a nota ao verso n.º 572.

636. *Não sei mais que linguagem* — Não sei senão português.

Entrai, entrai, Corregedor.
CORREG. Hou, *videtis qui petatis?*
Super jure majestatis
640 tem vosso poder vigor?
DIABO. Quando éreis ouvidor,
nonne accipistis rapina?
Pois ireis pola bolina
onde nossa mercê fôr.

645 Oh! que isca esse papel,
pera um fogo qu'eu sei!
CORREG. *Domine, memento mei!*
DIABO. *Non est tempus*, bacharel;
imbarquemini in batel,

Na nossa língua antiga a palavra *linguagem*, quando empregada em sentido absoluto, significava o idioma pátrio, o português. E ainda Fr. Luís de Sousa (na *Hist. de S. Domingos*, I, 1, cap. 23, pág. 100) depois de transcrever um texto latino, dá a tradução precedida das palavras «A linguagem é:».

638. *Videtis qui petatis?* — Atentais no que pedis?

639. *Super jure majestatis* — Acima da majestade do direito: esta frase é puro latinório, pois nem há nela algum fingido respeito à concordância casual.

642. *Nonne accipistis...?* — Acaso não recebestes...?

645. *Esse papel* — Os processos, os *feitos* do verso n.º 608.

647. *Domine, memento mei* — Meu Deus, lembrai-vos de mim.

648. *Non est tempus* — Já não é tempo, já é tarde.

649. *Imbarquemini in* — Embarcai no.

	650	*quia judicastis malitia.*
CORREG.		*Semper ego in justitia*
		feci, e bem por nivel.
DIABO.		E as peitas dos Judeus,
		que vossa mulher levava?
CORREG.	655	Isso eu não no tomava,
		eram lá percalços seus:
		non sunt peccatus meus,
		peccavit uxor mea.
DIABO.		*Et vobis quoque cum ea;*
	660	*nemo timuistis Deus.*

---

650. *Quia judicastis malitia* — Pois sentenciastes com malícia.

651. *Semper ego in justitia* — Eu sempre com justiça, dentro da justiça.

652. *Feci* — Procedi.

652. *Por nivel* — Com equidade; a todos, grandes e pequenos, fazendo direito e razão igual. O vocábulo *nivel* leja-se aqui oxítono, não só por causa da métrica e da rima, como principalmente porque era tal a sua prosódia arcaica, assente no étimo: o lat. *libellu*, deminutivo de *libra*, balança. Veio talvez por intermédio do francês antigo *livel*, *nivel*. Para a mudança $l > n$ da inicial, não satisfaz a explicação de tratar-se de um caso de assimilação. E a moderna acentuação paroxítona resulta da influência de adjectivos em — *ivel*, como *terrivel*.

655. *Não no tomava* — Não o recebia eu. A respeito da forma *no* do pronome, cfr. a nota ao verso n.º 157.

657 e 658. Não são pecados meus, foi a minha mulher que pecou.

659 e 660. E vós também com ela; não temestes a Deus, nenhum de vós.

A largo modo *adqueristis*
sanguinis laboratorum,
ignorantes peccatorum,
ut quid eos non audistis.

CORREG. 665 Vós, arrais, *nonne legistis*
que o dar quebra os penedos?
Os direitos estão quedos,
si aliquid tradidistis.

DIABO Ora entrai nos negros fados;
670 ireis ao lado dos cães,
e vereis os escrivães
como estão tão prosperados.

CORREG. E na terra dos danados
estão os evangelistas?

DIABO. 675 Os mestres das burlas vistas
lá estão bem fraguados.

---

661 a 664. Sorvestes o sangue dos lavradores, ignorantes dos pecados, pelo que não os atendestes.

665. *Nonne legistis...?* — Acaso não lestes...?

667. *Os direitos estão quedos* — A justiça está tranquila, está quite a equidade.

668. *Si aliquid tradidistis* — Se alguma coisa entregastes.

669. *Negros fados* — Desgraçado destino.

671. *Os escrivães* — Era muito abocanhada a moralidade dos escrivães.

674. *Os evangelistas* — Não deve tratar-se dos quatro escritores dos Evangelhos, pois neste passo a referência a eles seria, se não absurda, incompreensível. Quererá mencionar-se os conselheiros que tinham o inventário do processo enquanto o respectivo relator lia os documentos.

Vem um Procurador, e diz o Corregedor, quando o vê:

CORREG. O Senhor Procurador!
PROC. Beijo-vos las mãos, Juiz.
Que diz esse arrais? que diz?
DIABO. 680 Que sereis bom remador.
Entrai, bacharel doutor,
e ireis dando à bomba.
PROC. E este barqueiro zomba?
Jogatais de zombador?
685 Essa gente que i está
pera onde a levais?
DIABO. Pera as penas infernais.
PROC. Dixe, não vou pera lá;
outro navio está cá,
690 muito melhor assombrado.
DIABO. Ora estais bem aviado:
entrai muitieramá.

---

678. *Las* — Forma pre-arcaica do artigo, que no entanto sobrevive no falar do povo para efeitos de eufonia, depois de consoante, tal como sucede com o pronome pessoal homónimo quando é enclítico de flexão verbal terminada em *-r*, *-s* ou *-z*. Note-se, porém, que, com vocábulos não verbais, é mais frequente o uso da forma assimilada *no*, *na*, *nos*, *nas*, empregada depois de nasal.

681. *Bacharel doutor* – Doutor tagarela.

682. *Dando à bomba* — Trabalhando com a bomba de esgotar a água que penetre na barca.

684. *De zombador* — Como zombador, por zombaria.

690. *Melhor assombrado* — Mais bem apresentado, de muito melhor aspecto.

691. *Bem aviado* — Veja-se a nota ao verso n.º 409.

CORREG. Confessastes-vos, Doutor?
PROC. Bacharel sou. Dou-me ò demo!
695 Não cuidei que era extremo,
nem de morte minha dor.
E vós, Senhor Corregedor?
CORREG. Eu mui bem me confessei;
mas tudo quanto roubei
700 encobri ao confessor.

Porque, se o não tornais,
não vos querem absolver;
e é muito mau de volver,
depois que o apanhais.
DIABO. 705 Pois por que não embarcais?
CORREG. *Quia esperamus in Deo.*
DIABO. *Imbarquemini in barco meo*;
pera que *speratis* mais?

Vão-se à Barca da Glória.

CORREG. Hou, arrais dos gloriosos,
710 passai-nos nesse batel.

---

695. *Extremo* — Extreme, na hora extrema, em artigo de morrer.
701. *Se o não tornais* — Se não se restitue.
706. *Quia esperamus in Deo* — Porque temos esperança em Deus.
707. *Imbarquemini in barco meo* — Embarcai na minha barca.

ANJO. Oh! pragas pera papel,
pera as almas odiosos!
Como vindes preciosos
sendo filhos da ciência!

CORREG. 715 Oh! *habeatis* clemência,
e passai-nos como vossos.

PARVO. Hou, homens dos breviairos,
rapinastis coelhorum,
et pernis perdigotorum,
720 e mijais nos campanairos.

CORREG. Anjos, não sejais contrairos,
pois não temos outra ponte.

PARVO. *Beleguinis ubi sunte,*
ego latinus macairos.

---

711. *Pragas pera papel* — Amaldiçoados, execrados, sejam os processos, os autos.

713. *Preciosos* — Extremamente afectados, ridículos.

715. *Habeatis* — Havei, tende.

718 e 719. Rapinastes coelhos e pernas de perdigotos: — dislates do Parvo, assim no conteúdo como no latinório.

720. *Campanairo* — Campanário: atracção da semivogal pela tónica, que se verificou, dum modo geral, nas palavras que terminavam em *-airo* e hoje terminam em *-eiro*, fenómeno este que constitue uma assimilação produzida dentro do ditongo. O povo ainda faz dessas atracções, que são frequentes em Mestre Gil: cfr. as rimas *breviairo* e *contrairo*, e passim.

722. *Outra ponte* — Outra passagem.

723. Onde estão os beleguins.

724. *Macairos* — Macários, macarrónicos.

Anjo. 725 A justiça divinal
vos manda vir carregados,
porque vades embarcados
nesse batel infernal.

Correg. Oh! não praza a São Marçal
730 co'a ribeira nem c'o rio!
Cuidam lá que é desvario
haver cá tamanho mal.

Venha a negra prancha cá;
vamos ver este segredo.

Proc. 735 Diz um texto do Decreto...

Diabo. Entrei que cá se dirá.

Entram no batel dos danados, e diz o Corregedor a Brízida Vaz:

Correg. Esteis muito aramá,
Senhora Brízida Vaz.

Briz. Já siquer estou em paz,
740 que não me leixáveis lá.

Cada hora encoroçada,

---

731. *Lá* — Na Terra.

735. O Procurador ia ainda a fazer uma citação de texto.

737. *Esteis* — Que estejais, estai. V. a nota ao verso n.º 542.

739. *Siquer* — Sequer, ao menos.

740. *Lá* — Na Terra.

741. *Cada hora* — Em cada hora, a todo o momento, sempre: a Alcoviteira fora açoutada inúmeras vezes.

Justiça que manda fazer.

CORREG. I-vos tornar a tecer
e urdir outra meada.

BRIZ. 745 Dizede, Juiz d'alçada,
vem já Pero de Lisboa?
Levá-lo-emos à toa,
e irá desta barcada.

Vem um Enforcado, e diz o Diabo:

DIABO. Venhais embora, Enforcado.
750 Que diz lá Garcia Moniz?

ENF. Eu vos direi que ele diz
que fui bem aventurado;
que, polos furtos que eu fiz,
sou santo canonizado,

---

742. Palavras que constituíam o pregão que se fazia quando se ia aplicar uma pena em público.

743. *I-vos* — Ide-vos. Veja-se a nota ao verso n.º 67.

745. *Dizede* — Dizei. Representa a forma arcaica, anterior à queda do *d* intervocálico da desinência, fenómeno que se produziu para a linguagem culta nos últimos anos do século XIV e na primeira parte do século XV. Na linguagem do povo a desinência com *d* intervocálico sobreviveu muito, e ainda hoje se pode ouvir em certas regiões.

746. *Pero de Lisboa* — Parece que era escrivão da Fazenda.

749 *Venhais* — Conjuntivo com funções optativas.

750. *Garcia Moniz* — É personagem também aludida no «Velho da Horta», v. 447-453. Segundo Braamcamp Freire, foi tesoureiro da Moeda de Lisboa; porém Mendes dos Remédios, pelas referências deste auto, inferiu tratar-se de uma autoridade das prisões, o que parece ter mais verosimilhança.

755 pois morri dependurado,
como o tordo na buiz.

DIABO. Entra cá, e remarás
até às portas do Inferno.
ENF. Não é essa a nau qu'eu governo.
DIABO. 760 Entra, que inda caberás.
ENF. Pesar de São Barrabaz!
Se Garcia Moniz diz
que os que morrem como eu fiz
são livres de Satanás!

765 E disse que a Deus prouvera
que fora ele o enforcado,
e que fosse Deus louvado,
que em bô-hora eu nascera;
e que o Senhor m'escolhera,
770 e por meu bem vi beleguins:
e com isto mil latins,
como s'eu latim soubera.

E no passo derradeiro
me disse, nos meus ouvidos,
775 que o lugar dos escolhidos
era a forca e o Limoeiro:
nem guardião de mosteiro

---

767. Que eu devia dar louvores a Deus.

768. *Que* — Conjunção causal ilativa.

773. *No passo derradeiro* — Quando se ia realizar o enforcamento.

não tinha mais santa gente,
como Afonso Valente,
780 o que agora é carcereiro.

DIABO. Dava-te consolação
isso, ou algum esforço?
ENF. C'o baraço no pescoço
mui mal presta a prègação.
785 Ele leva a devação,
que há de tornar a jentar;
mas quem há de estar no ar
aborrece-lhe o sermão.

DIABO. Entra, entra no batel,
790 que pera o Inferno hás de ir.
ENF. E Moniz há de mentir?
Dixe-me: «Com São Miguel
irás comer pão e mel,
como fores enforcado».

---

778. *Não tinha* — Veja-se, acerca do emprego do advérbio negativo, a nota ao verso n.º 572.

782. *Esforço* — Coragem, alento.

787-788. *Quem... aborrece-lhe o sermão* — Anacolutos como este são ainda muito encontráveis no falar do povo e até na linguagem corrente.

792. *Dixe-me* — V. a nota ao verso n.º 208.

794. *Como fores* — Logo que fores. Hoje a partícula *como* não se usa já de conjunção temporal; mas a parónima francesa, *comme*, conserva essa função.

795 Ora já passei meu fado
e já feito é o burel.

Agora não sei que é isso:
não me falou em ribeira,
nem barqueiro nem barqueira,
800 senão logo ao Paraíso.
E isto muito em seu siso,
e que era santo meu baraço.
Porém não sei que aqui faço,
ou s'era mentira isto.

DIABO. 805 Falou-te no Purgatório?
ENF. Diz que foi o Limoeiro;
e ora por ele o salteiro,
e o pregão vitatório;
e que era muito notório
810 que aqueles deciprinados
eram horas dos finados,
e missa de São Gregório.

---

796. *O burel*—Antigamente trazia-se por luto este pano grosseiro.
800. *Senão logo* — Mas que iria direitinho.
803. *Porém* — A conjunção é aqui conclusiva, conforme a sua etimologia, de *pro-inde* > *porende*: por isso, portanto.
806. *Que foi o Limoeiro* — Que a estadia no Limoeiro correspondeu à estadia no Purgatório e a substituíu.
809. *Pregão vitatório* — Pregão que o pregoeiro soltava antes de se executar no padente a pena última. Destinava-se a chamar a atenção para aquele exemplo, a fim de evitar a repetição de crime semelhante. O vocábulo *vitatório* assenta no verbo latino *vitare*, evitar.
812. *São Gregório* — Advogado das almas do Purgatório.

DIABO. Ora entra. Pois hás de entrar,
não esperes por teu pai.

ENF. 815 Entremos, pois assi vai.

DIABO. Este foi bom d'embarcar.
Eia, todos apear,
qu'está em seco o batel.
Vós, doutor, bota batel;
820 fidalgo, saltai no mar.

Vêm quatro Fidalgos, cavaleiros da Ordem de Cristo, que morreram nas partes d'África, e vêm cantando a quatro vozes a letra que se segue:

«À barca, à barca segura,
«guardar da barca perdida:
«à barca, à barca da vida.
«Senhores, que trabalhais
825 «pola vida transitória,
«memória, por Deus, memória
«deste temeroso cais.
«À barca, à barca, almas mortais;
«porém na vida perdida
830 «se perde a barca da vida».

---

815. *Pois assi vai* — Já que assim tem de ser.
819. *Bota batel* — Empurra da margem o barco.
825. *Pola vida* — A preposição rege aqui a circunstância de tempo em que com extensão: pela vida além, no decorrer da vida.

Diabo		Cavaleiros, vós passais,
		e não me dizeis pera onde is?
1.º cav.		E vós, Satám, presumis?...
		Atentai com quem falais.
2.º cav.	835	E vós que nos demandais?
		Siquer conhecei-nos bem:
		morremos nas partes d'além;
		e não queirais saber mais.
Anjo.		Ó cavaleiros de Deus,
	840	a vós estou esperando;
		que morrestes pelejando
		por Cristo, Senhor dos Céus.
		Sois livres de todo o mal,
		santos por certo sem falha,
	845	que quem morre em tal batalha
		merece paz eternal.

Aqui fenece a primeira cena.

---

837. *Nas partes d'além* — Além-mar, em Marrocos.
841. *Que* — Conjunção causal, assim como no verso n.º 845.
843. *Livres* — Absolvidos.

GLOSSÁRIO

A

Al — Outra coisa, coisa diversa, o mais, o resto. Era expressão forense: «E al não disse». De *alid* por *aliud.*

Aleivosa — Desavergonhada, adultera (de *aleive*, do gótico *levjan*).

Almário — Armário (do lat. *armariu-*, pròpriamente o móvel de guardar armas): a forma vicentina é também forma popular, resultante da dissimilação *r — r > l — r*, favorecida pelo cruzamento com vocábulos quais *alma*, *almotolia*, *alguidar*, *albarda.*

Angelado — Visitado com revelações de anjos, dotado de perfeições angélicas.

Anteparado — A servir de anteparo.

Antrecosto — Entrecosto: carreira de ossos com carne, atravessados, que saiem do espinhaço das reses.

Apostolado — Apostolizado; dotado de perfeições apostólicas.

Aquesta — Feminino de *aqueste,* demonstrativo reforçado de *este.* Dos demonstrativos arcaicos reforçados, correspondentes às três pessoas gramaticais, só sobrevivem agora as formas simétricas da 3.ª pessoa, as quais se conservaram em razão de terem as formas simples mudado de categoria pronominal. Mas durante o período arcaico havia a série completa, na simetria pessoal e na indicação genérica. Tal série obteve-se com o reforço dos vocábulos singelos feito por meio da partícula *accu*, resultante do cruzamento de *ecce* ou, melhor, *eccum* (que já em latim era reforçativa) com a partícula conjuncional *atque*, já em latim clássico possuidora de intenção expletiva. Com essa partícula epidítica *acu-* ou *aqu-* formámos não só a série dos demonstrativos (*aqueste*, *aquesta*, *aquesto*; *aquesse*, *aquessa*, *aquesso*; *aquele* ou *aquel*, *aquela*, *aquelo*, depois *aquilo*), mas também os advérbios *cá* (arc. *acá*), *aqui*, *acolá* e *aquém* (arc. *aquende*).

Aramá — Em hora má: imprecação antónima de *embora* (q. v.) e resultante do aglutinamento da expressão *em hora má*, através das frases *ẽoramá*, *eoramá*, *ieramá*, *eramá* e *aramá*, série em que houve sucessivamente desnasalamento, dissimilação, crase e reforço da inicial pedido pelo *r*, como se diz s. v. *pera*, neste Glossário.
Asinha — Depressa, sem demora; do lat. * *agina*, de *agere*; J. J. Nunes, na sua Gram. Hist., pág. 104, explica a mudança do *g* em *z* como não sendo estranha à linguagem popular e exemplifica com as dicções *rezisto* e *enzestão*, por *registo* e *indigestão*; e aproxima também o facto de haver, a par de *frangir*, *espargir*, *argila*, as dicções *franzir*, *esparzir* e *arzila*.
Assi — Assim (de *ad sic*); a nasalação veio a fazer-se por influência de *sim*.
Atavio — Aparelho de bordo, que não se percebe bem qual seja.
Avença — Combinação, pacto, ajuste do (lat. * *adveneníia*); conf. os verbos *avir-se* e *desavir-se*.
Azará — Saraivada, trovoada.

B

Badana — Extremidade da pele ou da carneira que é muito fraca e de pouca utilidade (do árabe *badane*).
Baixa — Antiga dança passeada, que pelo nome se contrapunha a outra dança chamada *alta*.
Baraço — Laço de corda para enforcamento (do árabe *maras*).
Barcagem — Transporte na barca (de *barca* do lat. *barca*, por *barica* dem. de *baris*).
Beleguim — Antigo oficial inferior de justiça, que citava, prendia, etc.; correspondia aproximadamente ao actual oficial de diligências.
Berzebu — Belzebu, que, segundo o Novo Testamento, é o príncipe dos demónios. A palavra também aparece com as formas populares *Berzabu* e *Barzabum* (do hebr. *ba'al zebub*).
Bolsão — Grande bolsa (de *bolsa* < lat. *bursa* < greg. *byrsa*).
Bonora (em) — O mesmo que *em boora*, contracção de *em boa hora*, que por crase deu *embora*. Opõe-se-lhe *eramá* ou *aramá*.
Borregada (dar) — Chufar, vaiar.
Broquel — Escudo pequeno (do cast. *broquel*, que assenta no lat. *buccularíu-*).
Buiz — Também com as formas *boiz* e *aboiz*: armadilha de caçar coelhos e aves. Consiste numa vara fincada no chão, com um laço de corda na outra extremidade; dobra-se a vara e assenta-se a laçada sobre o buraco com a isca, coberta duma vari-

nha que desarma o buiz quando o animal mete o pescoço para comer.

Burrela — Termo injurioso usado antigamente. Em «A Última Dona de S. Nicolau», de Arnaldo Gama, a pág. 10 do cap. I, lê-se: «Rufião, burrela pançudo sejas tu, excomungado nas igrejas».

C

Caro — Carro; como termo náutico, este vocábulo significa «o extremo inferior da verga ou antena em que se ata a vela latina» e «o redondo da popa que mostra a altura do leme para baixo».

Cárrega — Carga: o *e* postónico caíu abafado pela tónica, fenómeno requerido pela paroxitonia característica da língua e facilitado pela circunstância de o *r* se poder apoiar na vogal precedente.

Catar — Procurar, demandar. O verbo deriva do lat. *captare* (frequentativo de *capio* e derivado do seu supino), que significava tomar, agarrar, espreitar, procurar; mas o seu significado, pelo fenómeno que em semântica se denomina *prossèmia*, restringiu-se, e tornou-se mesmo disfémico, com significar o fazer a caça para extinguir uma pediculose.

Chanto — Alotropia arcaica do vocábulo *pranto* (do lat. *planctu-*).

Chentar — Fincar, plantar de estaca, pregar, colocar. É forma evolvida arcaica da também arcaica *chantar*, por assimilação da vogal à consoante palatal. Esta forma, por seu lado e pela normal passagem de *pl* pretónico a *ch*, é alotropia, em evolução primitiva, de *plantar*, de que também há a alotropia popular *prantar*.

Contra-sus — Termo de esgrima.

Cordovão — Couro de cabra (de *Còrdova*).

Corrença — Diarreia (de *correr*, do lat. *currere*).

Cortesão — Homem de boas maneiras, policiado como os homens da corte (do it. *cortigiano*).

D

Danado — Condenado ao Inferno (de *danar* < *damnare*).

Deciprinado — Disciplinado, açoutado.

Descortesia — Falta de consideração.

Detença — Demora, dilação (de *deter* lat. *detinere*).

Dolor — Dor: forma latinada de pouco uso e de origem castelhana.

E

Embora — Aglutinação de «em boa hora», que no texto conserva o significado da locução não aglutinada.
Ementa — Rol, lista (do pl. do lat. *ementu-*).
Encoroçado — Encarochado, com a carocha enfiada, que era uma espécie de mitra de papelão, com pinturas extravagantes; levavam-na, por ignomínia e irrisão, na cabeça os padecentes que iam sofrer a pena a que haviam sido condenados.
Enleio — Enredo (nome deverbal de *enlear*).
Eramá — Em hora má: imprecação que também aparece com outras formas como *ieramá* e *aramá* (q. v.). Tem como antónimo *embora*.
Essora — Nessa hora, nesse momento.

F

Fendente — Termo de esgrima: golpe de cima para baixo ou cutilada forte, que fende muito (de *fender* do lat. *findere*).
Fraguado — Atormentado: particípio passado ou, antes, adjectivo verbal de *fraguar*, verbo tirado do substantivo *frágua*, fornalha, forja (do lat. *fabrica*, através de * *favrega* > (arc.) *frávega*).
Fumoso — Orgulhoso, vaidoso, presunçoso (de *fumo* > *fumu-*).
Fundar-se — Basear-se, estribar-se, contar com.

G

Gericocim — Cruzamento dos vocábulos *jerico* e *rocim*, ou, segundo Carolina Michaëlis, deminutivo de *jerico*, equivalente a *jericozinho* e obtido como *camarim*, *cornetim*, *fortim*, etc..
Giolho — Forma arcaica da palavra *joelho*, proveniente do lat. *genuculu-*, deminutivo de *genus*. A forma deminutiva substituíu a forma básica para efeitos de encorpamento vocabular, tal como sucedeu a inúmeros vocábulos (*ovis*, *ovicula* > *ovelha*, *spes*, *sperantia* > *esperança*, *civis*, *civitatanus* > *cidadão*, *mane*, *maniana* > *manhã*, etc.). A série fonética de que resultou *giolho*, que por metátese deu *joelho*, foi *genuculu-* > *genuc'lu* > *gẽolho* > *geolho* > *giolho*. O primeiro fenómeno consistiu na queda da vogal postónica, facto que, pela tendência para a paroxitonia se verifica sempre que essa vogal estava seguida ou precedida de consoante que pudesse formar grupo com a consoante precedente ou seguinte.
Guarda — Termo de esgrima: maneira de ter o corpo ou a espada, tal que se esteja abrigado da espada do adversário e o

possa fàcilmente ferir. Cada uma dessas maneiras ou posições designa-se por um numeral ordinal anteposto à palavra *guarda*. «Cortar na 2.ª guarda» é ferir na correspondente posição. (De *guardar* germ. *warjan*, olhar, que ainda tem o significado etimológico no italiano *guardare* e no francês *regarder*: quem olha toma conta, guarda).

Guarecer — Escapar, livrar-se, salvar-se (forma incoativa de *guarir*, do germ. *warjan*).

H

Hou — Interjeição de chamamento.

Hu — Interjeição de incitamento.

I

I — Aí (do lat. *ibi*, por queda da intervocálica, seguida da crase dos *ii*); a forma actual provém da arcaizada com aglutinação de *a* protético, em razão da exiguidade daquele vocábulo e por influência de *aquí* e de *ali*.

Ieramá — O mesmo que *eramá*, q. v.

Inferma — Enferma: o prefixo *in-* tende a passar para *en-* quando não é negativo ou quando, como neste caso, se lhe apaga a noção de negatividadê, que tinha no étimo (do lat. *infirmus*, que não está firme).

J

Jentar — Jantar: o fonema *j* assimilou o *a*, como nalguns falares regionais sucede quando essa vogal está em contacto com fonema nasal (*jinela* < *janela*, *jinota* < *janota*).

Jogatar — Joguetear, fazer joguete, gracejar, brincar com ditos, zombar, troçar (da raiz *jogo* < *jocu-*, gracejo, zombaria).

L

Leixar — Deixar (do lat. *laxare*). A forma actual, que não se encontra antes do século XVI, ainda não está confirmadamente explicada. Têm sido propostas várias explicações, desde o reforço da inicial etimológica até à dissimilação sintática em casos como «ele leixa», e desde a influência de *dar* até à existência hipotética de um composto *deleixar*. Note-se a persistência da forma arcaica no composto *desleixar*, no adjectivo *desleixado* e no substantivo regressivo *desleixo*.

Lesto — Desembaraçado, pronto a servir (de *dextro*, por dissimilação; também aparece a forma *lestro*).
Levada — Termo de esgrima: ataque no jogo da espada.

M

Maré — O vocábulo parece ter sido tomado do francês *marée*, que assenta no lat. *mare*, e significa fundamentalmente o crescimento e míngua da água do mar, o seu fluxo e refluxo. Daqui, o ensejo próprio de navegar, ajudado da maré que enche ou vaza, e, com restrição prossémica e metassémica, o ensejo, a oportunidade, a circunstância favorável para realizar alguma coisa.
Marfi — Marfim. O vocábulo filia-se no árabe *nab-al-fil* (dente de elefante), ou directamente ou por intermédio do castelhano. O português antigo dizia *marfil*, que passou a *marfi* por queda provocada por dissimilação. O nasalamento resulta de influência de vocábulos como *fim*, *latim* e outros, pois em português são raros os nomes terminados em *-i* puro. A inicial *m-* pode ter facilitado a nasalação.
Mártel — Mártir: dissim. *r — r* > *r — l* e ensurdecimento do *i* átono.
Martelado — Martirizado, pp. de *martelar*, verbo derivado de *mártel* (V. supra).
Mi — Mim (do lat. *mihi*, por crase e posterior nasalação resultante da ressonância do *m* inicial; cfr. *mãe* < *madre*, *muito* < *multo*, *nem* < *nec*).
Muitieramá — Em muito má hora: forma superlativada de *ieramá*, q. v.
Mundanal — Mundano, dado aos prazeres do mundo.

N

Naviarra — Barcaça (forma depreciativa dada pelo sufixo).

O

Oferta — Oblação, dom que se faz a Deus ou aos santos, ou aos ministros da Igreja.
Onzena — Juro de onze por cento, juro de agiotagem (de *onse*, com o sufixo *-ena*, que também se encontra em *dezena, quinzena*, *vintena*, *quarentena*, *centena*, etc.).
Onzeneiro — Usurário (de *onsena*).

P

Palanco — Cabo que serve para içar a vela e que passa por um moitão.

Pardeus — Por Deus, jura medieval formada da aglutinação de *per Deus*, no primeiro de cujos elementos o *e* se reforçou em *a*, conforme abaixo se diz s. v. *pera*. Como se tomava por inconveniente invocar o nome de Deus em vão, passou a dizer-se eufèmicamente *pardês* e *pardelhas*. Cfr. o francês *parbleu* e *morbleu* (de *par Dieu* e *mort de Dieu*) e os eufemismos *dianho*, *diacho*, *diangras*, *decho* e *denho*.

Peguilho — Estorvo (de *pegar*, lat. *picare*, untar de *pez*, *pice*, substância aglutinante).

Per — Por. Esta preposição caducou e só dela ficaram vestígios nas aglutinações *para* (de *pera*), *pelo* (e suas flexões) e nas expressões *de per si* e *de per meio*.

Pera — Para: preposição que resultou da aglutinação das duas preposições *per* e *a*. Posteriormente o *e* da primeira sílaba reforçou-se ao contacto com o *r*, como sucedeu com *rainha* de *regina*, *vassoira* de *versoria*, *varrer* de *verrere*, *arame* de *aeramen* > *erame*, etc, e como sucede nas prolações populares *amaricano*, por *americano*, *libaral*, por *liberal*, *misarable*, por *miserável*, *númaro*, por *número*, etc.. Fenómeno idêntico se produziu às vezes junto de *l*, como em *litania* > *ladainha*, *licere* > *lazer*.

Percalços — Gages, emolumentos, receita eventual.

Perfiguração — Prefiguracão: acção de traçar a figura ou previsão do que há de existir ou acontecer.

Poja — Cabo com que se vira a vela (deverbal de *pojar*).

Pulha — Insulto, injúria (do cast. *pulla*).

R

Rabugem — Sarna dos cães (do radical do lat. *rabies*, raiva, e sufixo *-ugem*).

Revés — Termo de esgrima: golpe que se dá com a espada diagonalmente, oblìquamente, ferindo da direita para a esquerda do lat. *reverse*).

Ribeira — Margem (do lat. *riparia*).

Rolão — Adjectivo tirado de *Roldão* ou *Rolando*, aportuguesamento de *Roland*, nome do célebre guerreiro das canções de gesta e um dos dozes pares de Carlos Magno (Explicação encontrada em nota do Dr. José Pereira Tavares. a pág. 77 da obra «Gil Vicente — Teatro», da Colecção Lusitana).

Roloa — Feminino de *rolão*, q. v. supra.

Rondão (de) — De roldão.

S

Salteiro — Alotropia de «psaltério», livro das salmos.
Salvanor — Salvo seja, com o devido respeito (de *salva honor*): equivale ao moderno *com sua licença*, empregado pelos populares quando empregam um termo pouco protocolar.
Samica — Talvez, porventura. É mais encontradiça a forma *samicas*.
Sandeu — Insano, idiota, ingénuo: a etimologia do vocábulo é controversa, pois ele se dá como derivado do francês *sans-dieu*, ou de vocábulo derivado do lat. *insanus*, ou do castelhano *sandio*, masculinização de *sandia* (melancia, como símbolo da estupipez), ou mesmo do árabe *sindi*.
Si — Sim (de *sic*); a nasalação veio a fazer-se por influência e analogia antinómica de *non*, não.
Simpreza — Simpleza, simplicidade, parvoíce. O vocábulo deriva de *símplez* ou *símprez* com o sufixo *-eza* e sofreu a haplologia (do lat. *simplice-*).
Soma — Em suma.

T

Talho — Termo de esgrima: golpe com o fio ou gume da espada.
Tansòis — Tão-só, tansòmente. O *s* paragógico veio por analogia com outros advérbios como *atrás*, *após*, *mais*, *menos*, tal-qual sucedeu a *antes* < *ante*, a *entrementes* < *entre-mente* e ao popular *sòmentes* < *sòmente*. A ditongação final por alargamento é comparável à de *pois* < *pós* (arc.) < *post*.
Tordião — Dança antiga.
Tristura — Tristeza, amargura (do latim *tristitia* com substituição de prefixo).

U

U — Onde (do lat. *ubi*); aparece quási sempre escrito *hu*, para encorpamento gráfico, tal como *he*, por *é*, *hi*, por *i* (de *ibi*), talvez também por falsa analogia ortografica com *ha* (*há*).

V

Virgo — Hímen, membrana virginal (do nominativo latino *virgo*, por interferência do latim eclesiástico).
Volver — Restituir (do lat. *volvere*).

X

Xiquer — Siquer, sequer. O som apical *s* palatalizou-se no contacto com a vogal velar, fenómeno que se produziu nos pronomes arcaicos *xe* e *xi* (*se* e *si*), assim como na prolação popular dialectal das formas do perfeito *trouxe, trouxestes*, etc., com *x* palatal, e com os vocábulos *bexiga* < *vessica, rouxinol* < *roussinol* < *lusciniolu-*, *paixão* < *passione-*, etc.

Z

Zambuco — Barca.

ÍNDICE

Introdução: